Die Horen

Jahrgang 1796

Erſtes Stück

Tübingen
in der J. G. Cottaiſchen Buchhandlung
1796.

VII.

Beſchluß der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichter, nebſt einigen Bemerkungen einen charakteriſtiſchen Unterſchied unter den Menſchen betreffend.

Ueber das Verhältniß beyder Dichtungsarten zu einander und zu dem poetiſchen Ideale iſt in den vorhergehenden Unterſuchungen folgendes feſtgeſetzt worden.

Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunſt erzeigt, immer als eine ungetheilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein ſelbſtſtändiges und vollendetes Ganze zu ſeyn und die Menſchheit, ihrem vollen Gehalt nach, in der Wirklichkeit darzuſtellen. Dem ſentimentaliſchen hat ſie die Macht verliehen oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abſtraktion in ihm aufgehoben worden, aus ſich ſelbſt wieder herzuſtellen, die Menſchheit in ſich vollſtändig zu machen, und aus einem beſchränkten Zuſtand zu einem unendlichen

überzugehen. * Der menſchlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben iſt aber die gemeinſchaftliche Aufgabe beyder, und ohne das würden ſie gar nicht Dichter heiſſen können; aber der naive Dichter hat vor dem ſentimentaliſchen immer die ſinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatſache ausführt, was der andere nur zu erreichen ſtrebt. Und das iſt es auch, was jeder bey ſich erfährt, wenn er ſich beym Genuſſe naiver Dichtungen beobachtet. Er fühlt alle Kräfte ſeiner Menſchheit in einem ſolchen Augenblick thätig, er bedarf

* Für den wiſſenſchaftlich prüfenden Leſer bemerke ich, daß beyde Empfindungsweiſen, in ihrem höchſten Begriff gedacht, ſich wie die erſte und dritte Kategorie zu einander verhalten, indem die letztere immer dadurch entſteht, daß man die erſtere mit ihrem geraden Gegentheil verbindet. Das Gegentheil der naiven Empfindung iſt nehmlich der reflektierende Verſtand, und die ſentimentaliſche Stimmung iſt das Reſultat des Beſtrebens, auch unter den Bedingungen der Reflexion die naive Empfindung, dem Innhalt nach, wieder herzuſtellen. Dieß würde durch das erfüllte Ideal geſchehen, in welchem die Kunſt der Natur wieder begegnet. Geht man jene drey Begriffe nach den Kategorien durch, ſo wird man die Natur und die ihr entſprechende naive Stimmung immer in der erſten, die Kunſt als Aufhebung der Natur durch den frey wirkenden Verſtand immer in der zweyten, endlich das Ideal in welchem die vollendete Kunſt zur Natur zurückkehrt, in der dritten Kategorie antreffen.

nichts, er iſt ein Ganzes in ſich ſelbſt; ohne etwas in ſeinem Gefühl zu unterſcheiden, freut er ſich zugleich ſeiner geiſtigen Thätigkeit und ſeines ſinnlichen Lebens. Eine ganz andr Stimmung iſt es, in die ihn der ſentimentaliſche Dichter verſetzt. Hier fühlt er bloß einen lebendigen Trieb, die Harmonie in ſich zu erzeugen, welche er dort wirklich empfand, ein Ganzes aus ſich zu machen, die Menſchheit in ſich zu einem vollendeten Ausdruck zu bringen. Daher iſt hier das Gemüth in Bewegung, es iſt angeſpannt, es ſchwankt zwiſchen ſtreitenden Gefühlen; da es dort ruhig, aufgelößt, einig mit ſich ſelbſt und vollkommen befriedigt iſt.

Aber wenn es der naive Dichter dem ſentimentaliſchen auf der einen Seite an Realität abgewinnt, und dasjenige zur wirklichen Exiſtenz bringt, wornach dieſer nur einen lebendigen Trieb erwecken kann, ſo hat letzterer wieder den großen Vortheil über den erſtern, daß er dem Trieb einen größeren Gegenſtand zu geben im Stand iſt, als jener geleiſtet hat und leiſten konnte. Alle Wirklichkeit, wiſſen wir, bleibt hinter dem Ideale zurück; alles exiſtierende hat ſeine Schranken, aber der Gedanke iſt grenzenlos. Durch dieſe Einſchränkung, der alles ſinnliche unterworfen iſt, leidet alſo auch der naive Dichter, da hingegen die unbedingte Freyheit des Ideenvermögens dem ſentimentaliſchen zu ſtatten kommt. Jener erfüllt zwar alſo ſeine Aufgabe, aber die Aufgabe ſelbſt iſt etwas begrenztes; dieſer erfüllt zwar die ſeinige nicht ganz, aber die Aufgabe iſt ein unendliches. Auch

hierüber kann einen jeden ſeine eigne Erfahrung belehren. Von dem naiven Dichter wendet man ſich mit Leichtigkeit und Luſt zu der lebendigen Gegenwart; der ſentimentaliſche wird immer, auf einige Augenblicke, für das wirkliche Leben verſtimmen. Das macht, unſer Gemüth iſt hier durch das Unendliche der Idee gleichſam über ſeinen natürlichen Durchmeſſer ausgedehnt worden, daß nichts vorhandenes es mehr ausfüllen kann. Wir verſinken lieber betrachtend in uns ſelbſt, wo wir für den aufgeregten Trieb in der Ideenwelt Nahrung finden; anſtatt daß wir dort aus uns heraus nach ſinnlichen Gegenſtänden ſtreben. Die ſentimentaliſche Dichtung iſt die Geburt der Abgezogenheit und Stille, und dazu ladet ſie auch ein: Die naive iſt das Kind des Lebens, und in das Leben führt ſie auch zurück.

Ich habe die naive Dichtung eine Gunſt der Natur genannt, um zu erinnern, daß die Reflexion keinen Antheil daran habe. Ein glücklicher Wurf iſt ſie; keiner Verbeßerung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt wird. In der Empfindung iſt das ganze Werk des naiven Genies abſolviert; hier ligt ſeine Stärke und ſeine Grenze. Hat es alſo nicht gleich dichteriſch d. h. nicht gleich vollkommen menſchlich empfunden, ſo kann dieſer Mangel durch keine Kunſt mehr nachgehohlt werden. Die Critik kann ihm nur zu einer Einſicht des Fehlers verhelfen, aber ſie kann keine Schönheit an deſſen Stelle ſetzen. Durch ſeine Natur muß das naive Genie alles thun, durch ſeine Freyheit

vermag es wenig; und es wird ſeinen Begriff erfüllen, ſobald nur die Natur in ihm nach einer innern Nothwendigkeit wirkt. Nun iſt zwar alles nothwendig, was durch Natur geſchieht, und das iſt auch jedes noch ſo verunglückte Product des naiven Genies, von welchem nichts mehr entfernt iſt als Willkührlichkeit; aber ein andres iſt die Nöthigung des Augenblicks, ein andres die innre Nothwendigkeit des Ganzen. Als ein Ganzes betrachtet iſt die Natur ſelbſtſtändig und unendlich; in jeder einzelnen Wirkung hingegen iſt ſie bedürftig und beſchränkt. Dieſes gilt daher auch von der Natur des Dichters. Auch der glücklichſte Moment, in welchem ſich derſelbe befinden mag, iſt von einem vorhergehenden abhängig; es kann ihm daher auch nur eine bedingte Nothwendigkeit beygelegt werden. Nun ergeht aber die Aufgabe an den Dichter, einen einzelnen Zuſtand dem menſchlichen Ganzen gleich zu machen, folglich ihn abſolut und nothwendig auf ſich ſelbſt zu gründen. Aus dem Moment der Begeiſterung muß alſo jede Spur eines zeitlichen Bedürfniſſes entfernt bleiben, und der Gegenſtand ſelbſt, ſo beſchränkt er auch ſey, darf den Dichter nicht beſchränken. Man begreift wohl, daß dieſes nur in ſoferne möglich iſt, als der Dichter ſchon eine abſolute Freyheit und Fülle des Vermögens zu dem Gegenſtande mitbringt, und als er geübt iſt, alles mit ſeiner ganzen Menſchheit zu umfaßen. Dieſe Uebung kann er aber nur durch die Welt erhalten, in der er lebt, und von der er unmittelbar berührt wird. Das naive Genie ſteht alſo in einer Abhängigkeit von der

Erfahrung, welche das ſentimentaliſche nicht kennet. Dieſes wiſſen wir, fängt ſeine Operation erſt da an, wo jenes die ſeinige beſchließt; ſeine Stärke beſteht darinn, einen mangelhaften Gegenſtand aus ſich ſelbſt heraus zu ergänzen, und ſich durch eigene Macht aus einem begrenzten Zuſtand in einen Zuſtand der Freyheit zu verſetzen. Das naive Dichtergenie bedarf alſo eines Beyſtandes von auſſen, da das ſentimentaliſche ſich aus ſich ſelbſt nährt und reinigt; es muß eine formreiche Natur, eine dichteriſche Welt, eine naive Menſchheit um ſich her erblicken, da es ſchon in der Sinnenempfindung ſein Werk zu vollenden hat. Fehlt ihm nun dieſer Beyſtand von auſſen, ſieht es ſich von einem geiſtloſen Stoff umgeben, ſo kann nur zweyerley geſchehen. Es tritt entweder, wenn die Gattung bey ihm überwiegend iſt, aus ſeiner Art, und wird ſentimentaliſch, um nur dichteriſch zu ſeyn, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht behält, es tritt aus ſeiner Gattung, und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Das erſte dürfte der Fall mit den vornehmſten ſentimentaliſchen Dichtern in der alten römiſchen Welt und in neueren Zeiten ſeyn. In einem andern Weltalter gebohren, unter einem andern Himmel verpflanzt, würden ſie, die uns jetzt durch Ideen rühren, durch individuelle Wahrheit und naive Schönheit bezaubert haben. Vor dem zweyten möchte ſich ſchwerlich ein Dichter vollkommen ſchützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlaſſen kann.

Die wirkliche Natur nehmlich; aber von dieſer

kann die *wahre* Natur, die das *Subjekt* naiver Dichtungen iſt, nicht ſorgfältig genug unterſchieden werden. Wirkliche Natur exiſtiert überall, aber wahre Natur iſt deſto ſeltener, denn dazu gehört eine innere Nothwendigkeit des Daſeyns. Wirkliche Natur iſt jeder, noch ſo gemeine Ausbruch der Leidenſchaft, er mag auch wahre Natur ſeyn, aber eine wahre *menſchliche* iſt er nicht; denn dieſe erfodert einen Antheil des ſelbſtſtändigen Vermögens an jeder Aeuſſerung, deſſen Ausdruck jedesmal Würde iſt. Wirkliche menſchliche Natur iſt jede moraliſche Niederträchtigkeit, aber wahre menſchliche Natur iſt ſie hoffentlich nicht; denn dieſe kann nie anders als edel ſeyn. Es iſt nicht zu überſehen, zu welchen Abgeſchmaktheiten dieſe Verwechslung wirklicher Natur mit wahrer menſchlicher Natur in der Critik wie in der Ausübung verleitet hat: welche Trivialitäten man in der Poeſie geſtattet, ja lobpreißt, weil ſie leider! wirkliche Natur ſind: wie man ſich freuet, Karrikaturen, die einen ſchon aus der wirklichen Welt herausängſtigen, in der dichteriſchen ſorgfältig aufbewahrt, und nach dem Leben konterfeyt zu ſehen. Freylich darf der Dichter auch die ſchlechte Natur nachahmen und bey dem ſatyriſchen bringt dieſes ja der Begriff ſchon mit ſich: aber in dieſem Fall muß ſeine eigne ſchöne Natur den Gegenſtand *übertragen*, und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit ſich zu Boden ziehen. Iſt nur Er ſelbſt, in dem Moment wenigſtens wo er ſchildert, wahre menſchliche Natur, ſo hat es nichts zu ſagen, was er uns ſchildert: aber auch

ſchlechterdings nur von einem ſolchen können wir ein treues Gemählde der Wirklichkeit vertragen. Wehe uns Leſern; wenn die Fratze ſich in der Fratze ſpiegelt; wenn die Geißel der Satyre in die Hände desjenigen fällt, dem die Natur eine viel ernſtlichere Peitſche zu führen beſtimmte; wenn Menſchen, die, entblößt von allem, was man poetiſchen Geiſt nennt, nur das Affentalent gemeiner Nachahmung beſitzen, es auf Koſten unſers Geſchmacks gräulich und ſchrecklich üben!

Aber ſelbſt dem wahrhaft naiven Dichter, ſagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich iſt jene ſchöne Zuſammenſtimmung zwiſchen Empfinden und Denken, welche den Charakter deſſelben ausmacht, doch nur eine *Idee*, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird, und auch bey den glücklichſten Genies aus dieſer Klaſſe wird die Empfänglichkeit die Selbſtthätigkeit immer um etwas überwiegen. Die Empfänglichkeit aber iſt immer mehr oder weniger von dem äuſſern Eindruck abhängig, und nur eine anhaltende Regſamkeit des produktiven Vermögens, welche von der menſchlichen Natur nicht zu erwarten iſt, würde verhindern können, daß der Stoff nicht zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausübte. So oft aber dieß der Fall iſt wird aus einem dichteriſchen Gefühl ein gemeines. *

* Wie ſehr der naive Dichter von ſeinem Objekt abhänge, und wie viel, ja wie alles auf ſein Empfinden ankomme, darüber kann uns die alte Dichtkunſt die beſten Belege geben. So weit die Natur in ihnen und außer ihnen ſchön iſt, ſind es

Kein Genie aus der naiven Klaſſe, von Homer biß auf Bodmer herab, hat dieſe Klippe ganz vermieden;

auch die Dichtungen der Alten; wird hingegen die Natur gemein, ſo iſt auch der Geiſt aus ihren Dichtungen gewichen. Jeder Leſer von feinem Gefühl muß z. B. bey ihren Schilderungen der weiblichen Natur, des Verhältniſſes zwiſchen beyden Geſchlechtern und der Liebe insbeſondere eine gewiſſe Leerheit und einen Ueberdruß empfinden, den alle Wahrheit und Naivetät in der Darſtellung nicht verbannen kann. Ohne der Schwärmerey das Wort zu reden, welche freylich die Natur nicht veredelt ſondern verläßt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, daß die Natur in Rükſicht auf jenes Verhältniß der Geſchlechter und den Affekt der Liebe eines edleren Charakters fähig iſt, als ihr die Alten gegeben haben; auch kennt man die zufälligen Umſtände, welche der Veredlung jener Empfindungen bey ihnen im Wege ſtanden. Daß es Beſchränktheit, nicht innere Nothwendigkeit war, was die Alten hierinn auf einer niedrigern Stuffe feſt hielt, lehrt das Beyſpiel neuerer Poeten, welche ſoviel weiter gegangen ſind, als ihre Vorgänger, ohne doch die Natur zu übertreten. Die Rede iſt hier nicht von dem, was ſentimentaliſche Dichter aus dieſem Gegenſtande zu machen gewußt haben, denn dieſe gehen über die Natur hinaus in das idealiſche und ihr Beyſpiel kann alſo gegen die Alten nichts beweiſen; bloß davon iſt die Rede, wie der nehmliche Gegenſtand von wahrhaft naiven Dichtern, wie er z. B. in der Sakontala, in den Minneſängern, in manchen Ritterromanen und Ritterepopeen, wie er von Sha-

aber freylich iſt ſie denen am gefährlichſten, die ſich einer gemeinen Natur von auſſen zu erwehren haben, oder die durch Mangel an Diſciplin von innen verwildert ſind. Jenes iſt Schuld, daß ſelbſt gebildete Schriftſteller ni ht immer von Plattheiten frey bleiben, und dieſes verhinderte ſchon manches herrliche Talent, ſich des Platzes zu bemächtigen, zu dem die Natur es berufen hatte. Der Komödiendichter, deſſen Genie ſich am meiſten von dem wirklichen Leben nährt, iſt eben daher auch am meiſten der Plattheit ausgeſetzt, wie auch das Beyſpiel des Ariſtophanes und Plautus, und faſt aller der ſpätern Dichter lehret, die in die Fußtapfen derſelben getreten ſind. Wie tief läßt uns nicht der erhabene Shakeſpeare zuweilen ſinken, mit welchen Trivialitäten quälen uns nicht Lope de Vega, Moliere, Regnard, Goldoni, in welchen Schlamm zieht uns nicht Holberg hinab. Schlegel, einer der geiſtreich-

keſpeare, von Fielding und mehrern andern, ſelbſt deutſchen Poeten behandelt iſt. Hier wäre nun für die Alten der Fall geweſen, einen von auſſen zu rohen Stoff von innen heraus, durch das Subjekt, zu vergeiſtigen, den poetiſchen Gehalt, der der äuſſern Empfindung gemangelt hatte, durch Reflexion nachzuhohlen, die Natur durch die Idee zu ergänzen, mit einem Wort, durch eine ſentimentaliſche Operation aus einem beſchränkten Objekt ein unendliches zu machen. Aber es waren naive, nicht ſentimentaliſche Dichtergenies; ihr Werk war alſo mit der äuſern Empfindung geendigt.

ſten Dichter unſers Vaterlands, an deſſen Genie es nicht lag, daß er nicht unter den erſten in dieſer Gattung glänzt, *Gellert*, ein wahrhaft naiver Dichter, ſo wie auch *Rabener*, *Leſſing* ſelbſt, wenn ich ihn anders hier nennen darf, Leſſing der gebildete Zögling der Critik, und ein ſo wachſamer Richter ſeiner ſelbſt — wie büßen ſie nicht alle, mehr oder weniger, den geiſtloſen Charakter der Natur, die ſie zum Stoff ihrer Satyre erwählten. Von den *neueſten* Schriftſtellern in dieſer Gattung nenne ich keinen, da ich keinen ausnehmen kann.

Und nicht genug, daß der naive Dichtergeiſt in Gefahr iſt, ſich einer gemeinen Wirklichkeit allzuſehr zu nähern — durch die Leichtigkeit, mit der er ſich äuſert, und durch eben dieſe größere Annäherung an das wirkliche Leben macht er noch dem gemeinen Nachahmer Muth, ſich im poetiſchen Felde zu verſuchen. Die ſentimentaliſche Poeſie, wiewohl von einer andern Seite gefährlich genug, wie ich hernach zeigen werde, hält wenigſtens *dieſes* Volk in Entfernung, weil es nicht jedermanns Sache iſt, ſich zu Ideen zu erheben; die naive Poeſie aber bringt es auf den Glauben, als wenn ſchon die bloße Empfindung, der bloße Humor, die bloße Nachahmung wirklicher Natur den Dichter ausmache. Nichts aber iſt widerwärtiger, als wenn der platte Charakter ſich einfallen läßt, liebenswürdig und naiv ſeyn zu wollen; er, der ſich in alle Hüllen der Kunſt ſtecken ſollte, um ſeine eckelhafte Natur zu verbergen. Daher denn auch die unſäglichen Platituden, welche ſich die Deutſchen unter dem

Titel von naiven und ſcherzhaften Liedern vorſingen laſſen, und an denen ſie ſich bey einer wohlbeſetzten Tafel ganz unendlich zu beluſtigen pflegen. Unter dem Freybrief der Laune, der Empfindung duldet man dieſe Armſeligkeiten — aber einer Laune, einer Empfindung, die man nicht ſorgfältig genug verbannen kann. Die Muſen an der Pleiſſe bilden hier beſonders einen eigenen kläglichen Chor, und ihnen wird von den Camönen an der Leine und Elbe in nicht beſſern Akkorden geantwortet. * So inſipid dieſe Scherze ſind, ſo kläglich läßt ſich der Affekt auf unſern tragiſchen Bühnen hören, welcher, an-

* Dieſe guten Freunde haben es ſehr übel aufgenommen, was ein Recenſent in der A. L. Z. vor etlichen Jahren an den Bürger'ſchen Gedichten getadelt hat; und der Inngrimm, womit ſie wider dieſen Stachel lecken, ſcheint zu erkennen zu geben, daß ſie mit der Sache jenes Dichters ihre eigene zu verfechten glauben. Aber darinn irren ſie ſich ſehr. Jene Rüge konnte bloß einem wahren Dichtergenie gelten, das von der Natur reichlich ausgeſtattet war, aber verſäumt hatte, durch eigne Kultur jenes ſeltene Geſchenk auszubilden. Ein ſolches Individuum durfte und mußte man unter den höchſten Maaßſtab der Kunſt ſtellen, weil es Kraft in ſich hatte, demſelben ſobald es ernſtlich wollte genug zu thun; aber es wäre lächerlich und grauſam zugleich, auf ähnliche Art mit Leuten zu verfahren, an welche die Natur nicht gedacht hat, und die mit jedem Produkt, das ſie zu Markte bringen, ein vollgültiges Testimonium paupertatis aufweiſen.

ſtatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geiſtloſen und unedeln Ausdruck der wirklichen erreicht; ſo daß es uns nach einem ſolchen Thränenmahle gerade zu Muth iſt, als wenn wir einen Beſuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns menſchliches Elend geleſen hätten. Noch viel ſchlimmer ſteht es um die ſatyriſche Dichtkunſt, und um den komiſchen Roman insbeſondre, die ſchon ihrer Natur nach dem gemeinen Leben ſo nahe liegen, und daher billig, wie jeder Grenzpoſten, gerade in den beßten Händen ſeyn ſollten. Derjenige hat wahrlich den wenigſten Beruf der Mahler ſeiner Zeit zu werden, der das Geſchöpf und die Karrikatur derſelben iſt; aber da es etwas ſo leichtes iſt, irgend einen luſtigen Charakter, wär es auch nur einen dicken Mann unter ſeiner Bekanntſchaft aufzujagen, und die Fratze mit einer groben Feder auf dem Papier abzureiſſen, ſo fühlen zuweilen auch die geſchworenen Feinde alles poetiſchen Geiſtes den Kitzel, in dieſem Fache zu ſtümpern, und einen Zirkel von würdigen Freunden mit der ſchönen Geburt zu ergözen. Ein rein geſtimmtes Gefühl freylich wird nie in Gefahr ſeyn, dieſe Erzeugniße einer gemeinen Natur mit den geiſtreichen Früchten des naiven Genies zu verwechſeln; aber an dieſer reinen Stimmung des Gefühls fehlt es eben, und in den meiſten Fällen will man bloß ein Bedürfniß befriedigt haben, ohne daß der Geiſt eine Foderung machte. Der ſo falſch verſtandene, wiewohl an ſich wahre Begriff, daß man ſich bey Werken des ſchönen Geiſtes erhohle, trägt das ſeinige redlich zu dieſer

Nachſicht bey; wenn man es anders Nachſicht nennen kann, wo nichts höheres geahnet wird, und der Leſer wie der Schriftſteller auf gleiche Art ihre Rechnung finden. Die gemeine Natur nehmlich, wenn ſie angeſpannt worden, kann ſich nur in der *Leerheit* erhohlen, und ſelbſt ein hoher Grad von Verſtand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Kultur der Empfindungen unterſtützt iſt, ruht von ſeinem Geſchäfte nur in einem geiſtloſen Sinnengenuß aus.

Wenn ſich das dichtende Genie über alle *zufälligen* Schranken, welche von jedem *beſtimmten* Zuſtande unzertrennlich ſind, mit freyer Selbſtthätigkeit muß erheben können, um die menſchliche Natur in ihrem abſoluten Vermögen zu erreichen, ſo darf es ſich doch auf der andern Seite nicht über die *nothwendigen* Schranken hinwegſetzen, welche der Begriff einer menſchlichen Natur mit ſich bringt; denn das Abſolute aber nur innerhalb der Menſchheit iſt ſeine Aufgabe und ſeine Sphäre. Wir haben geſehen, daß das naive Genie zwar nicht in Gefahr iſt, dieſe Sphäre zu überſchreiten, wohl aber *ſie nicht ganz zu erfüllen*, wenn es einer äuſſern Nothwendigkeit oder dem zufälligen Bedürfniß des Augenblicks zu ſehr auf Unkoſten der innern Nothwendigkeit Raum giebt. Das ſentimentaliſche Genie hingegen iſt der Gefahr ausgeſetzt, über dem Beſtreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menſchliche Natur ganz und gar aufzuheben, und ſich nicht bloß, was es darf und ſoll, über jede beſtimmte und begrenzte Wirk-

lichkeit hinweg zu der abſoluten Möglichkeit zu erheben oder zu idealiſiren, ſondern über die Möglichkeit ſelbſt noch hinauszugehen oder zu ſchwärmen. Dieſer Fehler der Ueberſpannung iſt eben ſo in der ſpecifiſchen Eigenthümlichkeit ſeines Verfahrens wie der entgegengeſetzte der Schlaffheit, in der eigenthümlichen Handlungsweiſe des naiven gegründet. Das naive Genie nehmlich läßt die Natur in ſich unumſchränkt walten, und da die Natur, in ihren einzelnen zeitlichen Aeuſſerungen immer abhängig und bedürftig iſt, ſo wird das naive Gefühl nicht immer exaltiert genug bleiben, um den zufälligen Beſtimmungen des Augenblicks widerſtehen zu können. Das ſentimentaliſche Genie hingegen verläßt die Wirklichkeit, um zu Ideen aufzuſteigen und mit freyer Selbſtthätigkeit ſeinen Stoff zu beherrſchen; da aber die Vernunft ihrem Geſetze nach immer zum Unbedingten ſtrebt, ſo wird das ſentimentaliſche Genie nicht immer nüchtern genug bleiben, um ſich ununterbrochen und gleichförmig innerhalb der Bedingungen zu halten, welche der Begriff einer menſchlichen Natur mit ſich führt, und an welche die Vernunft auch in ihrem freyeſten Wirken hier immer gebunden bleiben muß. Dieſes könnte nur durch einen verhältnißmäßigen Grad von Empfänglichkeit geſchehen, welche aber in dem ſentimentaliſchen Dichtergeiſte von der Selbſtthätigkeit eben ſo ſehr überwogen wird, als ſie in dem Naiven die Selbſtthätigkeit überwiegt. Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den Geiſt vermißt, ſo wird man

bey den Geburten des ſentimentaliſchen oft vergebens nach dem Gegenſtande fragen. Beyde werden alſo, wie- wohl auf ganz entgegengeſetzte Weiſe in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenſtand ohne Geiſt und ein Geiſtesſpiel ohne Gegenſtand ſind beyde ein Nichts in dem äſthetiſchen Urtheil.

Alle Dichter, welche ihren Stoff zu einſeitig aus der Gedankenwelt ſchöpfen, und mehr durch eine innre Ideen- fülle als durch den Drang der Empfindung zum poetiſchen Bilden getrieben werden, ſind mehr oder weniger in Ge- fahr, auf dieſen Abweg zu gerathen. Die Vernunft zieht bey ihren Schöpfungen die Grenzen der Sinnenwelt viel zu wenig zu Rath und der Gedanke wird immer wei- ter getrieben, als die Erfahrung ihm folgen kann. Wird er aber ſo weit getrieben, daß ihm nicht nur keine be- ſtimmte Erfahrung mehr entſprechen kann, (denn bis da- hin darf und muß das Idealſchöne gehen) ſondern daß er den Bedingungen aller möglichen Erfahrung überhaupt widerſtreitet, und daß folglich um ihn wirklich zu machen, die menſchliche Natur ganz und gar verlaſſen werden müßte, dann iſt es nicht mehr ein poetiſcher, ſondern ein überſpannter Gedanke: vorausgeſetzt nehmlich, daß er ſich als darſtellbar und dichteriſch angekündiget habe; denn hat er dieſes nicht, ſo iſt es ſchon genug, wenn er ſich nur nicht ſelbſt widerſpricht. Widerſpricht er ſich ſelbſt, ſo iſt er nicht mehr Ueberſpannung, ſondern Un- ſinn; denn was überhaupt nicht iſt, das kann auch ſein Maaß nicht überſchreiten. Kündigt er ſich aber gar

nicht als ein Objekt für die Einbildungskraft an, ſo iſt er eben ſo wenig Ueberſpannung; denn das bloße Denken iſt grenzenlos und was keine Grenze hat, kann auch keine überſchreiten. Ueberſpannt kann alſo nur dasjenige genannt werden, was zwar nicht die logiſche aber die ſinnliche Wahrheit verletzt, und auf dieſe doch Anſpruch macht. Wenn daher ein Dichter den unglücklichen Einfall hat, Naturen, die ſchlechthin übermenſchlich ſind, und auch nicht anders vorgeſtellt werden dürfen, zum Stoff ſeiner Schilderung zu erwählen, ſo kann er ſich vor dem Ueberſpannten nur dadurch ſicher ſtellen, daß er das Poetiſche aufgiebt und es gar nicht einmal unternimmt, ſeinen Gegenſtand durch die Einbildungskraft ausführen zu laſſen. Denn thäte er dieſes, ſo würde entweder dieſe ihre Grenzen auf den Gegenſtand übertragen, und aus einem abſoluten Objekt ein beſchränktes menſchliches machen (was z. B. alle griechiſchen Gottheiten ſind und auch ſeyn ſollen); oder der Gegenſtand würde der Einbildungskraft ihre Grenzen nehmen, d. h. er würde ſie aufheben, worinn eben das Ueberſpannte beſteht.

Man muß die überſpannte Empfindung von dem Ueberſpannten in der Darſtellung unterſcheiden; nur von der erſten iſt hier die Rede. Das Objekt der Empfindung kann unnatürlich ſeyn, aber ſie ſelbſt iſt Natur, und muß daher auch die Sprache derſelben führen. Wenn alſo das Ueberſpannte in der Empfindung aus Wärme des Herzens und einer wahrhaft dichteriſchen Anlage

fließen kann, ſo zeugt das Ueberſpannte in der Darſtellung jederzeit von einem kalten Herzen und ſehr oft von einem poetiſchen Unvermögen. Es iſt alſo kein Fehler, vor welchem das ſentimentaliſche Dichtergenie gewarnt werden müßte, ſondern der bloß dem unberufenen Nachahmer deſſelben drohet, daher er auch die Begleitung des Platten, Geiſtloſen, ja des Niedrigen keineswegs verſchmäht. Die überſpannte Empfindung iſt gar nicht ohne Wahrheit, und als wirkliche Empfindung muß ſie auch nothwendig einen realen Gegenſtand haben. Sie läßt daher auch, weil ſie Natur iſt, einen einfachen Ausdruck zu, und wird vom Herzen kommend auch das Herz nicht verfehlen. Aber da ihr Gegenſtand nicht aus der Natur geſchöpft, ſondern durch den Verſtand einſeitig und künſtlich hervorgebracht iſt, ſo hat er auch bloß logiſche Realität, und die Empfindung iſt alſo nicht rein menſchlich. Es iſt keine Täuſchung, was Heloiſe für Abelard, was Petrarch für ſeine Laura, was S. Preux für ſeine Julie, was Werther für ſeine Lotte fühlt, und was Agathon, Phanias, Peregrinus Proteus (den Wielandiſchen meyne ich) für ihre Ideale empfinden; die Empfindung iſt wahr, nur der Gegenſtand iſt ein gemachter und liegt auſſerhalb der menſchlichen Natur. Hätte ſich ihr Gefühl bloß an die ſinnliche Wahrheit der Gegenſtände gehalten, ſo würde es jenen Schwung nicht haben nehmen können; hingegen würde ein bloß willkührliches Spiel der Phantaſie ohne allen innern Gehalt auch nicht im Stande geweſen ſeyn,

das Herz zu bewegen, denn das Herz wird nur durch Vernunft bewegt. Dieſe Ueberſpannung verdient alſo Zurechtweiſung, nicht Verachtung, und wer darüber ſpottet, mag ſich wohl prüfen, ob er nicht vielleicht aus Herzloſigkeit ſo klug, aus Vernunftmangel ſo verſtändig iſt. So iſt auch die überſpannte Zärtlichkeit im Punkt der Galanterie und der Ehre, welche die Ritterromane, beſonders die ſpaniſchen charakteriſiert, ſo iſt die ſkrupuloſe, bis zur Koſtbarkeit getriebene Delikateſſe in den franzöſiſchen und engliſchen ſentimentaliſchen Romanen (von der beſten Gattung) nicht nur ſubjektiv wahr, ſondern auch in objektiver Rückſicht nicht gehaltlos; es ſind ächte Empfindungen, die wirklich eine moraliſche Quelle haben, und die nur darum verwerflich ſind, weil ſie die Grenzen menſchlicher Wahrheit überſchreiten. Ohne jene moraliſche Realität — wie wäre es möglich, daß ſie mit ſolcher Stärke und Innigkeit könnten mitgetheilt werden, wie doch die Erfahrung lehrt. Daſſelbe gilt auch von der moraliſchen und religiöſen Schwärmerey, und von der exaltierten Freyheits- und Vaterlandsliebe. Da die Gegenſtände dieſer Empfindungen immer Ideen ſind und in der äuſſern Erfahrung nicht erſcheinen, (denn was z. B. den politiſchen Enthuſiaſten bewegt, iſt nicht was er ſiehet, ſondern was er denkt) ſo hat die ſelbſtthätige Einbildungskraft eine gefährliche Freyheit und kann nicht, wie in andern Fällen, durch die ſinnliche Gegenwart ihres Objekts in ihre Grenzen zurückgewieſen werden. Aber weder der Menſch überhaupt noch der Dichter insbeſondre

darf ſich der Geſetzgebung der Natur anders entziehen, als um ſich unter die entgegengeſetzte der Vernunft zu begeben; nur für das Ideal darf er die Wirklichkeit verlaſſen, denn an einem von dieſen beyden Ankern muß die Freyheit beveſtiget seyn. Aber der Weg von der Erfahrung zum Ideale iſt ſo weit, und dazwiſchen liegt die Phantaſie mit ihrer zügelloſen Willkühr. Es iſt daher unvermeidlich, daß der Menſch überhaupt wie der Dichter insbeſondere, wenn er ſich durch die Freyheit ſeines Verſtandes aus der Herrſchaft der Gefühle begiebt, ohne durch Geſetze der Vernunft dazu getrieben zu werden, d. h. wenn er die Natur aus bloßer Freyheit verläßt, ſolang ohne Geſetz iſt, mithin der Phantaſterey zum Raube dahingegeben wird.

Daß ſowohl ganze Völker als einzelne Menſchen, welche der ſichern Führung der Natur ſich entzogen haben, ſich wirklich in dieſem Falle befinden, lehrt die Erfahrung, und eben dieſe ſtellt auch Beyſpiele genug von einer ähnlichen Verirrung in der Dichtkunſt auf. Weil der ächte ſentimentaliſche Dichtungstrieb, um ſich zum idealen zu erheben, über die Grenzen wirklicher Natur hinausgehen muß, ſo geht der unächte über jede Grenze überhaupt hinaus, und überredet ſich, als wenn ſchon das wilde Spiel der Imagination die poetiſche Begeiſterung ausmache. Dem wahrhaften Dichtergenie, welches die Wirklichkeit nur um der Idee willen verläſſet, kann dieſes nie oder doch nur in Momenten begegnen, wo es ſich ſelbſt verloren hat; da es hingegen durch ſeine Natur

ſelbſt zu einer überſpannten Empfindungsweiſe verführt werden kann. Es kann aber durch ſein Beyſpiel andre zur Phantaſterey verführen, weil Leſer von reger Phantaſie und ſchwachem Verſtand ihm nur die Freyheiten abſehen, die es ſich gegen die wirkliche Natur herausnimmt, ohne ihm bis zu ſeiner hohen innern Nothwendigkeit folgen zu können. Es geht dem ſentimentaliſchen Genie hier, wie wir bey dem naiven geſehen haben. Weil dieſes durch ſeine Natur alles ausführte, was es thut, ſo will der gemeine Nachahmer an ſeiner eigenen Natur keine ſchlechtere Führerinn haben. Meiſterſtücke aus der naiven Gattung werden daher gewöhnlich die platteſten und ſchmutzigſten Abdrücke gemeiner Natur, und Hauptwerke aus der ſentimentaliſchen ein zahlreiches Heer phantaſtiſcher Produktionen zu ihrem Gefolge haben, wie dieſes in der Litteratur eines jeden Volks leichtlich nachzuweiſen iſt.

Es ſind in Rückſicht auf Poeſie zwey Grundſätze im Gebrauch, die an ſich völlig richtig ſind, aber in der Bedeutung, worinn man ſie gewöhnlich nimmt, einander gerade aufheben. Von dem erſten, „daß die Dichtkunſt zum Vergnügen und zur Erhohlung diene" iſt ſchon oben geſagt worden, daß er der Leerheit und Platitüde in poetiſchen Darſtellungen nicht wenig günſtig ſey; durch den andern Grundſatz „daß ſie zur moraliſchen Veredlung des Menſchen diene" wird das Ueberſpannte in Schutz genommen. Es iſt nicht überflüßig beyde Principien, welche man ſo häufig im Munde führt, oft ſo ganz un-

richtig auslegt und ſo ungeſchickt anwendet, etwas näher zu beleuchten.

Wir nennen Erhohlung den Uebergang von einem gewaltſamen Zuſtand zu demjenigen, der uns natürlich iſt. Es kommt mithin hier alles darauf an, worin wir unſern natürlichen Zuſtand ſetzen, und was wir unter einem gewaltſamen verſtehen. Setzen wir jenen lediglich in ein ungebundenes Spiel unſrer phyſiſchen Kräfte und in eine Befreyung von jedem Zwang, ſo iſt jede Vernunftthätigkeit, weil jede einen Widerſtand gegen die Sinnlichkeit ausübt, eine Gewalt, die uns geſchieht, und Geiſtesruhe mit ſinnlicher Bewegung verbunden, iſt das eigentliche Ideal der Erhohlung. Setzen wir hingegen unſern natürlichen Zuſtand in ein unbegrenztes Vermögen zu jeder menſchlichen Aeuſſerung und in die Fähigkeit über alle unſre Kräfte mit gleicher Freyheit diſponiren zu können, ſo iſt jede Trennung und Vereinzelung dieſer Kräfte ein gewaltſamer Zuſtand, und das Ideal der Erhohlung iſt die Wiederherſtellung unſeres Naturganzen nach einſeitigen Spannungen. Das erſte Ideal wird alſo lediglich durch das Bedürfniß der ſinnlichen Natur, das zweyte wird durch die Selbſtſtändigkeit der menſchlichen aufgegeben. Welche von dieſen beyden Arten der Erhohlung die Dichtkunſt gewähren dürfe und müſſe, möchte in der Theorie wohl keine Frage ſeyn; denn niemand wird gerne das Anſehen haben wollen, als ob er das Ideal der Menſchheit dem Ideale der Thierheit nachzuſetzen verſucht ſeyn könne. Nichts deſtoweniger ſind die

Foderungen, welche man im wirklichen Leben an poetiſche Werke zu machen pflegt, vorzugsweiſe von dem ſinnlichen Ideal hergenommen, und in den meiſten Fällen wird nach dieſem — zwar nicht die Achtung beſtimmt, die man dieſen Werken erweißt, aber doch die Neigung entſchieden und der Liebling gewählt. Der Geiſteszuſtand der mehreſten Menſchen iſt auf Einer Seite anſpannende und erſchöpfende Arbeit, auf der andern erſchlaffender Genuß. Jene aber, wiſſen wir, macht das ſinnliche Bedürfniß nach GeiſtesRuhe und nach einem Stillſtand des Wirkens ungleich dringender als das moraliſche Bedürfniß nach Harmonie und nach einer abſoluten Freyheit des Wirkens, weil vor allen Dingen erſt die Natur befriediget ſeyn muß, ehe der Geiſt eine Foderung machen kann; dieſer bindet und lähmt die moraliſchen Triebe ſelbſt, welche jene Foderung aufwerfen mußten. Nichts iſt daher der Empfänglichkeit für das wahre Schöne nachtheiliger als dieſe beyden nur allzugewöhnlichen Gemüthsſtimmungen unter den Menſchen, und es erklärt ſich daraus, warum ſo gar wenige, ſelbſt von den Beßern ja den Beßten, in aeſthetiſchen Dingen ein Urtheil haben. Die Schönheit iſt das Produkt der Zuſammenſtimmung zwiſchen dem Geiſt und den Sinnen, es ſpricht zu allen Vermögen des Menſchen zugleich, und kann daher nur unter der Vorausſetzung eines vollſtändigen und freyen Gebrauchs aller ſeiner Kräfte empfunden und gewürdiget werden. Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen friſchen und ungeſchwächten Geiſt muß man dazu

mitbringen, ſeine ganze Natur muß man beyſammen haben; welches keineswegs der Fall derjenigen iſt, die durch abſtraktes Denken in ſich ſelbſt getheilt, durch kleinliche Geſchäftsformeln eingeenget, durch anſtrengendes Aufmerken ermattet ſind. Dieſe verlangen zwar nach einem ſinnlichen Stoff, aber nicht um das Spiel der Denkkräfte daran fortzuſetzen, ſondern um es einzuſtellen. Sie wollen frey ſeyn, aber nur von einer Laſt, die ihre Trägheit ermüdete, nicht von einer Schranke, die ihre Thätigkeit hemmte.

Darf man ſich alſo noch über das Glük der Mittelmäßigkeit und Leerheit in aeſthetiſchen Dingen, und über die Rache der ſchwachen Geiſter an dem wahren und energiſchen Schönen verwundern? Auf Erhohluug rechneten ſie bey dieſem, aber auf eine Erhohlung nach ihrem Bedürfniß und nach ihrem armen Begriff, und mit Verdruß entdecken ſie, daß ihnen jetzt erſt eine Kraftäuſerung zugemuthet wird, zu der ihnen auch in ihrem beßten Moment das Vermögen fehlen möchte. Dort hingegen ſind ſie willkommen, wie ſie ſind, denn ſo wenig Kraft ſie auch mitbringen, ſo brauchen ſie doch noch viel weniger, um den Geiſt ihres Schriftſtellers auszuſchöpfen. Der Laſt des Denkens ſind ſie hier auf einmal entledigt, und die losgeſpannte Natur darf ſich im ſeligen Genuß des Nichts, auf dem weichen Polſter der Platitüde pflegen. In dem Tempel Thaliens und Melpomenens, ſo wie er bey uns beſtellt iſt, thront die geliebte Göttinn, empfängt in ihrem weiten Schooß den ſtumpfſinnigen

Gelehrten und den erſchöpften Geſchäftsmann, und wiegt den Geiſt in einen magnetiſchen Schlaf, indem ſie die erſtarrten Sinne erwärmt, und die Einbildungskraft in einer ſüßen Bewegung ſchaukelt.

Und warum wollte man den gemeinen Köpfen nicht nachſehen, was ſelbſt den Beßten oft genug zu begegnen pflegt. Der Nachlaß, welchen die Natur nach jeder anhaltenden Spannung fodert und ſich auch ungefodert nimmt, (und nur für ſolche Momente pflegt man den Genuß ſchöner Werke aufzuſparen) iſt der aeſthetiſchen Urtheilskraft ſo wenig günſtig, daß unter den eigentlich beſchäftigten Klaſſen nur äuſerſt wenige ſeyn werden, die in Sachen des Geſchmacks mit Sicherheit und, worauf hier ſo viel ankommt, mit Gleichförmigkeit urtheilen können. Nichts iſt gewöhnlicher als daß ſich die Gelehrten, den gebildeten Weltleuten gegenüber, in Urtheilen über die Schönheit die lächerlichſten Blößen geben, und daß beſonders die Kunſtrichter von Handwerk der Spott aller Kenner ſind. Ihr verwahrloßtes, bald überſpanntes bald rohes Gefühl leitet ſie in den mehreſten Fällen falſch, und wenn ſie auch zu Vertheidigung deſſelben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, ſo können ſie daraus nur techniſche (die Zweckmäßigkeit eines Werks betreffende) nicht aber aeſthetiſche Urtheile bilden, welche immer das Ganze umfaſſen müſſen, und bey denen alſo die Empfindung entſcheiden muß. Wenn ſie endlich nur gutwillig auf die letztern Verzicht leiſten und es bey den erſtern bewenden laſſen wollten, ſo möchten ſie immer noch

Nutzen genug ſtiften, da der Dichter in ſeiner Begeiſterung und der empfindende Leſer im Moment des Genuſſes das Einzelne gar leicht vernachläßigen. Ein deſto lächerlicheres Schauſpiel iſt es aber, wenn dieſe rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an ſich ſelbſt höchſtens zu Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräſentanten des allgemeinen Gefühls aufſtellen, und im Schweiß ihres Angeſichts — über das Schöne richten.

Dem Begriff der Erhohlung, welche die Poeſie zu gewähren habe, werden, wie wir geſehen, gewöhnlich viel zu enge Grenzen geſetzt, weil man ihn zu einſeitig auf das bloße Bedürfniß der Sinnlichkeit zu beziehen pflegt. Gerade umgekehrt wird dem Begriff der Veredlung, welche der Dichter beabſichten ſoll, gewöhnlich ein viel zu weiter Umfang gegeben, weil man ihn zu einſeitig nach der bloßen Idee beſtimmt.

Der Idee nach geht nehmlich die Veredlung immer ins Unendliche, weil die Vernunft in ihren Foderungen ſich an die nothwendigen Schranken der Sinnenwelt nicht bindet, und nicht eher als bey dem abſolut Vollkommenen ſtille ſteht. Nichts, worüber ſich noch etwas höheres denken läßt, kann ihr Genüge leiſten; vor ihrem ſtrengen Gerichte entſchuldigt kein Bedürfniß der endlichen Natur: ſie erkennt keine andern Grenzen an, als des Gedankens, und an dieſem wiſſen wir, daß er ſich über alle Grenzen der Zeit und des Raumes ſchwingt. Ein ſolches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer rei-

nen Geſetzgebung vorzeichnet darf ſich alſo der Dichter eben ſo wenig als jenes niedrige Ideal der Erhohlung, welches die Sinnlichkeit aufſtellt, zum Zwecke ſetzen, da er die Menſchheit zwar von allen zufälligen Schranken befreyen ſoll, aber ohne ihren Begriff aufzuheben und ihre nothwendigen Grenzen zu verrücken. Was er über dieſe Linien hinaus ſich erlaubt, iſt Ueberſpannung, und zu dieſer eben wird er nur allzuleicht durch einen falſch verſtandenen Begriff von Veredlung verleitet. Aber das ſchlimme iſt, daß er ſich ſelbſt zu dem wahren Ideal menſchlicher Veredlung nicht wohl erheben kann, ohne noch einige Schritte über daſſelbe hinaus zu gerathen. Um nehmlich dahin zu gelangen, muß er die Wirklichkeit verlaſſen, denn er kann es, wie jedes Ideal, nur aus innern und moraliſchen Quellen ſchöpfen. Nicht in der Welt die ihn umgiebt und im Geräuſch des handelnden Lebens, in ſeinem Herzen nur trift er es an, und nur in der Stille einſamer Betrachtung findet er ſein Herz. Aber dieſe Abgezogenheit vom Leben wird nicht immer bloß die zufälligen — ſie wird öfters auch die nothwendigen und unüberwindlichen Schranken der Menſchheit aus ſeinen Augen rücken, und indem er die reine Form ſucht, wird er in Gefahr ſeyn, allen Gehalt zu verlieren. Die Vernunft wird ihr Geſchäft viel zu abgeſondert von der Erfahrung treiben, und was der contemplative Geiſt auf dem ruhigen Wege des Denkens aufgefunden, wird der handelnde Menſch auf dem drangvollen Wege des Lebens nicht in Erfüllung bringen können. So bringt ge-

wöhnlich eben das den Schwärmer hervor, was allein im Stande war, den Weiſen zu bilden, und der Vorzug des letztern möchte wohl weniger darinn beſtehen, daß er das erſte nicht geworden, als darinn, daß er es nicht geblieben iſt.

Da es alſo weder dem arbeitenden Theile der Menſchen überlaſſen werden darf, den Begriff der Erhohlung nach ſeinem Bedürfniß, noch dem contemplativen Theile, den Begriff der Veredlung nach ſeinen Speculationen zu beſtimmen, wenn jener Begriff nicht zu phyſiſch und der Poeſie zu unwürdig, dieſer nicht zu hyperphyſiſch und der Poeſie zu überſchwenglich ausfallen ſoll — dieſe beyden Begriffe aber, wie die Erfahrung lehrt, das allgemeine Urtheil über Poeſie und poetiſche Werke regieren, ſo müſſen wir uns, um ſie auslegen zu laſſen, nach einer Klaſſe von Menſchen umſehen, welche ohne zu arbeiten thätig iſt, und idealiſiren kann, ohne zu ſchwärmen; welche alle Realitäten des Lebens mit den wenigſtmöglichen Schranken deſſelben in ſich vereiniget, und vom Strome der Begebenheiten getragen wird, ohne der Raub deſſelben zu werden. Nur eine ſolche Klaſſe kann das ſchöne Ganze menſchlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich, und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerſtört wird, aufbewahren, und in allem was rein menſchlich iſt durch ihre Gefühle dem allgemeinen Urtheil Geſetze geben. Ob eine ſolche Klaſſe wirklich exiſtiere, oder vielmehr ob diejenige, welche unter ähnlichen äuſern Verhältniſſen wirklich exiſtiert, dieſem Begriffe

auch im innern entſpreche, iſt eine andre Frage, mit der ich hier nichts zu ſchaffen habe. Entſpricht ſie demſelben nicht, ſo hat ſie bloß ſich ſelbſt anzuklagen, da die entgegengeſetzte arbeitende Maſſe wenigſtens die Genugthuung hat, ſich als ein Opfer ihres Berufs zu betrachten. In einer ſolchen Volksklaſſe (die ich aber hier bloß als Idee aufſtelle, und keinesweges als ein Faktum bezeichnet haben will) würde ſich der naive Charakter mit dem ſentimentaliſchen alſo vereinigen, daß jeder den andern vor ſeinem Extreme bewahrte, und indem der erſte das Gemüth vor Ueberſpannung ſchützte, der andere es vor Erſchlaffung ſicher ſtellte. Denn endlich müſſen wir es doch geſtehen, daß weder der naive noch der ſentimentaliſche Charakter für ſich allein betrachtet, das Ideal ſchöner Menſchlichkeit ganz erſchöpfen, das nur aus der innigen Verbindung beyder hervorgehen kann.

Zwar ſolange man beyde Charaktere biß zum dichteriſchen exaltiert, wie wir ſie auch bißher betrachtet haben, verliert ſich vieles von den ihnen adhärierenden Schranken und auch ihr Gegenſatz wird immer weniger merklich, in einem je höhern Grad ſie poetiſch werden; denn die poetiſche Stimmung iſt ein ſelbſtſtändiges Ganze, in welchem alle Unterſchiede und alle Mängel verſchwinden. Aber eben darum, weil es nur der Begriff des poetiſchen iſt, in welchem beyde Empfindungsarten zuſammentreffen können, ſo wird ihre gegenſeitige Verſchiedenheit und Bedürftigkeit in demſelben Grade merklicher, als ſie den poetiſchen Charakter ablegen; und dieß

iſt der Fall im gemeinen Leben. Je tiefer ſie zu dieſem herabſteigen, deſto mehr verlieren ſie von ihrem generiſchen Charakter der ſie einander näher bringt, biß zuletzt in ihren Karrikaturen nur der Artcharakter übrig bleibt, der ſie einander entgegen ſetzt.

Dieſes führt mich auf einen ſehr merkwürdigen pſychologiſchen Antagonism unter den Menſchen in einem ſich kultivierenden Jahrhundert: einen Antagonism, der, weil er radikal und in der innern Gemüthsform gegründet iſt, eine ſchlimmere Trennung unter den Menſchen anrichtet, als der zufällige Streit der Intereſſen je hervorbringen könnte; der dem Künſtler und Dichter alle Hofnung benimmt, allgemein zu gefallen und zu rühren, was doch ſeine Aufgabe iſt, der es dem Philoſophen auch wenn er alles gethan hat, unmöglich macht, allgemein zu überzeugen, was doch der Begriff einer Philoſophie mit ſich bringt, der es endlich dem Menſchen im praktiſchen Leben niemals vergönnen wird, ſeine Handlungsweiſe allgemein gebilliget zu ſehen: kurz einen Gegenſatz, welcher Schuld iſt, daß kein Werk des Geiſtes und keine Handlung des Herzens bey Einer Klaſſe ein entſcheidendes Glück machen kann, ohne eben dadurch bey der andern ſich einen Verdammungsſpruch zuzuziehen. Dieſer Gegenſatz iſt ohne Zweifel ſo alt, als der Anfang der Kultur und dürfte vor dem Ende derſelben ſchwerlich anders als in einzelnen ſeltenen Subjekten, deren es hoffentlich immer gab und immer geben wird, beygelegt werden; aber obgleich zu ſeinen Wirkungen auch dieſe gehört, daß

er jeden Verſuch zu ſeiner Beylegung vereitelt, weil kein Theil dahin zu bringen iſt, einen Mangel auf ſeiner Seite und eine Realität auf der andern einzugeſtehen, ſo iſt es doch immer Gewinn genug, eine ſo wichtige Trennung bis zu ihrer letzten Quelle zu verfolgen, und dadurch den eigentlichen Punkt des Streits wenigſtens auf eine einfachere Formel zu bringen.

Man gelangt am beßten zu dem wahren Begriff dieſes Gegenſatzes, wenn man, wie ich eben bemerkte, ſowohl von dem naiven als von dem ſentimentaliſchen Charakter abſondert, was beyde poetiſches haben. Es bleibt alsdann von dem erſtern nichts übrig, als, in Rückſicht auf das theoretiſche, ein nüchterner Beobachtungsgeiſt und eine feſte Anhänglichkeit an das gleichförmige Zeugniß der Sinne; in Rückſicht auf das praktiſche eine reſignirte Unterwerfung unter die Nothwendigkeit (nicht aber unter die blinde Nöthigung) der Natur: eine Ergebung alſo in das, was iſt und was ſeyn muß. Es bleibt von dem ſentimentaliſchen Charakter nichts übrig, als (im theoretiſchen) ein unruhiger Speculationsgeiſt, der auf das Unbedingte in allen Erkenntniſſen dringt, im praktiſchen ein moraliſcher Rigorism, der auf dem Unbedingten in Willenshandlungen beſtehet. Wer ſich zu der erſten Klaſſe zählt, kann ein *Realiſt*, und wer zur andern, ein *Idealiſt* genannt werden; bey welchen Namen man ſich aber weder an den guten noch ſchlimmen Sinn, den man in der Metaphyſik damit verbindet, erinnern darf.*

* Ich bemerke, um jeder Mißdeutung vorzubeugen, daß es

Da der Realiſt durch die Nothwendigkeit der Natur ſich beſtimmen läßt, der Idealiſt durch die Nothwendigkeit der Vernunft ſich beſtimmt, ſo muß zwiſchen beyden daſſelbe Verhältniß Statt finden, welches zwiſchen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. Die Natur, wiſſen wir, obgleich eine unendliche Größe im Ganzen, zeigt ſich in jeder einzelnen Wirkung abhängig und bedürftig; nur in dem All ihrer Erſcheinungen drückt ſie einen ſelbſtſtändigen großen Charakter aus. Alles individuelle in ihr iſt nur deßwegen, weil etwas anderes iſt; nichts ſpringt aus ſich ſelbſt, alles nur aus dem vorhergehenden Moment

bey dieſer Eintheilung ganz und gar nicht darauf abgeſehen iſt, eine Wahl zwiſchen beyden, folglich eine Begünſtigung des Einen mit Ausſchließung des andern zu veranlaſſen. Gerade dieſe Ausſchließung, welche ſich in der Erfahrung findet, bekämpfe ich; und das Reſultat der gegenwärtigen Betrachtungen wird der Beweiß ſeyn, daß nur durch die vollkommen gleiche Einſchließung beyder dem Vernunftbegriffe der Menſchheit kann Genüge geleiſtet werden. Uebrigens nehme ich beyde in ihrem würdigſten Sinn und in der ganzen Fülle ihres Begriffs, der nur immer mit der Reinheit deſſelben, und mit Beybehaltung ihrer ſpecifiſchen Unterſchiede beſtehen kann. Auch wird es ſich zeigen, daß ein hoher Grad menſchlicher Wahrheit ſich mit beyden verträgt, und daß ihre Abweichungen von einander zwar im einzelnen, aber nicht im Ganzen, zwar der Form aber nicht dem Gehalt nach eine Veränderung machen.

hervor, um zu einem folgenden zu führen. Aber eben dieſe gegenſeitige Beziehung der Erſcheinungen auf einander ſichert einer jeden das Daſeyn durch das Daſeyn der andern, und von der Abhängigkeit ihrer Wirkungen iſt die Stätigkeit und Nothwendigkeit derſelben unzertrennlich. Nichts iſt frey in der Natur aber auch nichts iſt willkührlich in derſelben.

Und gerade ſo zeigt ſich der Realiſt, ſowohl in ſeinem Wiſſen als in ſeinem Thun. Auf alles, was bedingungsweiſe exiſtiert, erſtreckt ſich der Kreis ſeines Wiſſens und Wirkens, aber nie bringt er es auch weiter als zu bedingten Erkenntniſſen, und die Regeln, die er ſich aus einzelnen Erfahrungen bildet, gelten in ihrer ganzen Strenge genommen, auch nur Einmal; erhebt er die Regel des Augenblicks zu einem allgemeinen Geſetz, ſo wird er ſich unausbleiblich in Irrthum ſtürzen. Will daher der Realiſt in ſeinem Wiſſen zu etwas unbedingten gelangen, ſo muß er es auf dem nehmlichen Wege verſuchen, auf dem die Natur ein unendliches wird, nehmlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie völlig abgeſchloſſen wird, ſo iſt eine comparative Allgemeinheit das höchſte, was der Realiſt in ſeinem Wiſſen erreicht. Auf die Wiederkehr ähnlicher Fälle baut er ſeine Einſicht, und wird daher richtig urtheilen in allem, was in der Ordnung iſt; in allem hingegen, was zum erſtenmal ſich darſtellt, kehrt ſeine Weißheit zu ihrem Anfang zurück.

Was von dem Wiſſen des Realiſten gilt, das gilt

auch von ſeinem (moraliſchen) Handeln. Sein Charakter hat Moralität, aber dieſe liegt, ihrem reinen Begriffe nach, in keiner einzelnen That, nur in der ganzen Summe ſeines Lebens. In jedem beſondern Fall wird er durch äuſre Urſachen und durch äuſre Zwecke beſtimmt werden; nur daß jene Urſachen nicht zufällig, jene Zwecke nicht augenblicklich ſind, ſondern aus dem Naturganzen ſubjektiv flieſſen, und auf daſſelbe ſich objektiv beziehen. Die Antriebe ſeines Willens ſind alſo zwar in rigoriſtiſchem Sinne weder frey genug, noch moraliſch lauter genug, weil ſie etwas anders als den bloſſen Willen zu ihrer Urſache und etwas anders als das bloſſe Geſetz zu ihrem Gegenſtand haben; aber es ſind eben ſo wenig blinde und materialiſtiſche Antriebe, weil dieſes andre das abſolute Ganze der Natur, folglich etwas ſelbſtſtändiges und nothwendiges iſt. So zeigt ſich der gemeine Menſchenverſtand, der vorzügliche Antheil des Realiſten, durchgängig im Denken und im Betragen. Aus dem einzelnen Falle ſchöpft er die Regel ſeines Urtheils, aus einer innern Empfindung die Regel ſeines Thuns; aber mit glücklichem Inſtinkt weiß er von beyden alles Momentane und Zufällige zu ſcheiden. Bey dieſer Methode fährt er im Ganzen vortreflich und wird ſchwerlich einen bedeutenden Fehler ſich vorzuwerfen haben; nur auf Gröſſe und Würde möchte er in keinem beſondern Fall Anſpruch machen können. Dieſe iſt nur der Preiß der Selbſtſtändigkeit und Freyheit, und davon ſehen wir in ſeinen einzelnen Handlungen zu wenige Spuren.

Ganz anders verhält es ſich mit dem Idealiſten, der aus ſich ſelbſt und aus der bloſſen Vernunft ſeine Erkenntniſſe und Motive nimmt. Wenn die Natur in ihren einzelnen Wirkungen immer abhängig und beſchränkt erſcheint, ſo legt die Vernunft den Charakter der Selbſtſtändigkeit und Vollendung gleich in jede einzelne Handlung. Aus ſich ſelbſt ſchöpft ſie alles, und auf ſich ſelbſt bezieht ſie alles. Was durch ſie geſchieht, geſchieht nur um ihrentwillen; eine abſolute Größe iſt jeder Begriff den ſie aufſtellt, und jeder Entſchluß den ſie beſtimmt. Und eben ſo zeigt ſich auch der Idealiſt, ſoweit er dieſen Nahmen mit Recht führt, in ſeinem Wiſſen, wie in ſeinem Thun. Nicht mit Erkenntniſſen zufrieden, die bloß unter beſtimmten Vorausſetzungen gültig ſind, ſucht er biß zu Wahrheiten zu dringen, die nichts mehr vorausſetzen und die Vorausſetzung von allem andern ſind. Ihn befriedigt nur die philoſophiſche Einſicht, welche alles bedingte Wiſſen auf ein unbedingtes zurückführt, und an dem Nothwendigen in dem menſchlichen Geiſt alle Erfahrung beveſtiget; die Dinge, denen der Realiſt ſein Denken unterwirft, muß Er Sich, ſeinem Denkvermögen unterwerfen. Und er verfährt hierinn mit völliger Befugniß, denn wenn die Geſetze des menſchlichen Geiſtes nicht auch zugleich die Weltgeſetze wären, wenn die Vernunft endlich ſelbſt unter der Erfahrung ſtünde, ſo würde auch keine Erfahrung möglich ſeyn.

Aber er kann es biß zu abſoluten Wahrheiten gebracht haben, und dennoch in ſeinen Kenntniſſen dadurch nicht

viel gefördert ſeyn. Denn alles freylich ſteht zuletzt unter nothwendigen und allgemeinen Geſetzen, aber nach zufälligen und beſondern Regeln wird jedes einzelne regiert; und in der Natur iſt alles einzeln. Er kann alſo mit ſeinem philoſophiſchen Wiſſen das Ganze beherrſchen, und für das Beſondre, für die Ausübung, dadurch nichts gewonnen haben: ja, indem er überal auf die oberſten Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die nächſten Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht verſäumen; indem er überal auf das Allgemeine ſein Augenmerk richtet, welches die verſchiedenſten Fälle einander gleich macht, kann er leicht das beſondre vernachläßigen, wodurch ſie ſich von einander unterſcheiden. Er wird alſo ſehr viel mit ſeinem Wiſſen umfaſſen können, und vielleicht eben deßwegen wenig faſſen, und oft an Einſicht verlieren, was er an Ueberſicht gewinnt. Daher kommt es daß, wenn der ſpeculative Verſtand den gemeinen um ſeiner Beſchränktheit willen verachtet, der gemeine Verſtand den ſpeculativen ſeiner Leerheit wegen verlacht; denn die Erkenntniſſe verlieren immer an beſtimmten Gehalt, was ſie an Umfang gewinnen.

In der moraliſchen Beurtheilung wird man bey dem Idealiſten eine reinere Moralität in einzelnen, aber weit weniger moraliſche Gleichförmigkeit im Ganzen, finden. Da er nur in ſo fern Idealiſt heißt, als er aus reiner Vernunft ſeine Beſtimmungsgründe nimmt, die Vernunft aber in jeder ihrer Aeuſerungen ſich abſolut beweißt, ſo tragen ſchon ſeine einzelnen Handlungen, ſobald ſie über-

haupt nur moraliſch ſind, den ganzen Charakter moraliſcher Selbſtſtändigkeit und Freyheit, und giebt es überhaupt nur im wirklichen Leben eine wahrhaft ſittliche That, die es auch vor einem rigoriſtiſchen Urtheil bliebe, ſo kann ſie nur von dem Idealiſten ausgeübt werden. Aber je reiner die Sittlichkeit ſeiner einzelnen Handlungen iſt, deſto zufälliger iſt ſie auch; denn Stätigkeit und Nothwendigkeit iſt zwar der Charakter der Natur aber nicht der Freyheit. Nicht zwar, als ob der Idealism mit der Sittlichkeit je in Streit gerathen könnte, welches ſich widerſpricht; ſondern weil die menſchliche Natur eines conſequenten Idealism gar nicht fähig iſt. Wenn ſich der Realiſt, auch in ſeinem moraliſchen Handeln, einer phyſiſchen Nothwendigkeit ruhig und gleichförmig unterordnet, ſo muß der Idealiſt einen Schwung nehmen, er muß augenblicklich ſeine Natur exaltieren, und er vermag nichts, als inſofern er begeiſtert iſt. Alsdann freylich vermag er auch deſto mehr, und ſein Betragen wird einen Charakter von Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realiſten vergeblich ſucht. Aber das wirkliche Leben iſt keineswegs geſchickt, jene Begeiſterung in ihm zu wecken und noch viel weniger ſie gleichförmig zu nähren. Gegen das Abſolutgroße, von dem er jedesmal ausgeht, macht das Abſolutkleine des einzelnen Falles, auf den er es anzuwenden hat, einen gar zu ſtarken Abſatz. Weil ſein Wille der Form nach immer auf das Ganze gerichtet iſt, ſo will er ihn, der Materie nach, nicht auf Bruchſtücke richten,

und doch ſind es mehrentheils nur geringfügige Leiſtungen, wodurch er ſeine moraliſche Geſinnung beweiſen kann. So geſchieht es denn nicht ſelten, daß er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung überſiehet, und von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabſäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst.

Will man alſo dem Realiſten Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, ſo muß man ihn nach dem ganzen Zuſammenhang ſeines Lebens richten; will man ſie dem Idealiſten erweiſen, ſo muß man ſich an einzelne Aeuſſerungen deſſelben halten, aber man muß dieſe erſt herauswählen. Das gemeine Urtheil, welches ſo gern nach dem einzelnen entſcheidet, wird daher über dem Realiſten gleichgültig ſchweigen, weil ſeine einzelnen Lebensakte gleich wenig Stoff zum Lob und zum Tadel geben; über den Idealiſten hingegen wird es immer Parthey ergreifen, und zwiſchen Verwerfung und Bewunderung ſich theilen, weil in dem einzelnen ſein Mangel und ſeine Stärke liegt.

Es iſt nicht zu vermeiden, daß bey einer ſo großen Abweichung in den Principien beyde Partheyen in ihren Urtheilen einander nicht oft gerade entgegengeſetzt ſeyn, und, wenn ſie ſelbſt in den Objekten und Reſultaten übereinträfen, nicht in den Gründen auseinander ſeyn ſollten. Der Realiſt wird fragen, wozu eine Sache gut ſey? und die Dinge nach dem, was ſie werth ſind, zu taxiren wiſſen: der Idealiſt wird fragen, ob ſie gut ſey? und die Dinge nach dem taxiren, was ſie würdig

ſind. Von dem was ſeinen Werth und Zweck in ſich ſelbſt hat (das Ganze jedoch immer ausgenommen) weiß und hält der Realiſt nicht viel; in Sachen des Geſchmacks wird er dem Vergnügen, in Sachen der Moral wird er der Glückſeligkeit das Wort reden, wenn er dieſe gleich nicht zur Bedingung des ſittlichen Handelns macht; auch in ſeiner Religion vergißt er ſeinen Vortheil nicht gern, nur daß er denſelben in dem Ideale des höchſten Guts veredelt und heiligt. Was er liebt wird er zu beglücken, der Idealiſt wird es zu veredeln ſuchen. Wenn daher der Realiſt in ſeinen poetiſchen Tendenzen den Wohlſtand bezweckt, geſetzt daß es auch von der moraliſchen Selbſtſtändigkeit des Volks etwas koſten ſollte, ſo wird der Idealiſt, ſelbſt auf Gefahr des Wohlſtandes, die Freyheit zu ſeinem Augenmerk machen. Unabhängigkeit des Zuſtandes iſt jenem, Unabhängigkeit von dem Zuſtand iſt dieſem das höchſte Ziel, und dieſer charakteriſtiſche Unterſchied läßt ſich durch ihr beyderſeitiges Denken und Handeln verfolgen. Daher wird der Realiſt ſeine Zuneigung immer dadurch beweiſen, daß er giebt, der Idealiſt dadurch, daß er empfängt; durch das, was er in ſeiner Großmuth aufopfert, verräth jeder, was er am höchſten ſchätzt. Der Idealiſt wird die Mängel ſeines Syſtems mit ſeinem Individuum und ſeinem zeitlichen Zuſtand bezahlen, aber er achtet dieſes Opfer nicht; der Realiſt büßt die Mängel des ſeinigen mit ſeiner perſönlichen Würde, aber er erfährt nichts von dieſem Opfer. Sein Syſtem bewährt

ſich an allem, wovon er Kundſchaft hat, und wornach er ein Bedürfniß empfindet — was bekümmern ihn Güter, von denen er keine Ahnung und an die er keinen Glauben hat? Genug für ihn, er iſt im Beſitze, die Erde iſt ſein, und es iſt Licht in ſeinem Verſtande, und Zufriedenheit wohnt in ſeiner Bruſt. Der Idealiſt hat lange kein ſo gutes Schickſal. Nicht genug, daß er oft mit dem Glücke zerfällt, weil er verſäumte, den Moment zu ſeinem Freunde zu machen, er zerfällt auch mit ſich ſelbſt, weder ſein Wiſſen, noch ſein Handeln kann ihm Genüge thun. Was er von ſich fodert, iſt ein Unendliches, aber beſchränkt iſt alles, was er leiſtet. Dieſe Strenge, die er gegen ſich ſelbſt beweißt, verläugnet er auch nicht in ſeinem Betragen gegen andre. Er iſt zwar großmüthig, weil er ſich Andern gegenüber, ſeines Individuums weniger erinnert, aber er iſt öfters unbillig, weil er das Individuum eben ſo leicht in andern überſieht. Der Realiſt hingegen iſt weniger großmüthig, aber er iſt billiger, da er alle Dinge mehr in ihrer Begrenzung beurtheilt. Das Gemeine, ja ſelbſt das Niedrige im Denken und Handeln kann er verzeyhen, nur das Willkührliche, das Eccentriſche nicht; der Idealiſt hingegen iſt ein geſchworner Feind alles Kleinlichen und Platten, und wird ſich ſelbſt mit dem Extravaganten und Ungeheuren verſöhnen, wenn es nur von einem großen Vermögen zeugt. Jener beweißt ſich als Menſchenfreund, ohne eben einen ſehr hohen Begriff von den Menſchen und der Menſchheit zu haben; dieſer denkt von der Menſchheit ſo groß, daß

er darüber in Gefahr kommt, die Menſchen zu verachten.

Der Realiſt für ſich allein würde den Kreis der Menſchheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitert, nie den menſchlichen Geiſt mit ſeiner ſelbſtſtändigen Größe und Freyheit bekannt gemacht haben; alles Abſolute in der Menſchheit iſt ihm nur eine ſchöne Schimäre und der Glaube daran nicht viel beſſer als Schwärmerey, weil er den Menſchen niemals in ſeinem reinen Vermögen, immer nur in einem beſtimmten und, eben darum begrenzten Wirken erblickt. Aber der Idealiſt für ſich allein würde eben ſo wenig die ſinnlichen Kräfte cultiviert und den Menſchen als Naturweſen ausgebildet haben, welches doch ein gleich weſentlicher Theil ſeiner Beſtimmung, und die Bedingung aller moraliſchen Veredlung iſt. Das Streben des Idealiſten geht viel zu ſehr über das ſinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus; für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er ſäen und pflanzen; und vergißt darüber, daß das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken iſt. Die Welt wie der Realiſt ſie um ſich herum bilden möchte, und wirklich bildet, iſt ein wohlangelegter Garten, worinn alles nützt, alles ſeine Stelle verdient, und was nicht Früchte trägt verbannt iſt; die Welt unter den Händen des Idealiſten iſt eine weniger benutzte aber in einem größeren Charakter ausgeführte Natur. Jenem fällt es nicht ein, daß der Menſch noch zu etwas andern da ſeyn

könne, als wohl und zufrieden zu leben; und daß er nur deßwegen Wurzeln ſchlagen ſoll, um ſeinen Stamm in die Höhe zu treiben. Dieſer denkt nicht daran, daß er vor allen Dingen wohl leben muß, um gleichförmig gut und edel zu denken, und daß es auch um den Stamm gethan iſt, wenn die Wurzeln fehlen.

Wenn in einem Syſtem etwas ausgelaſſen iſt, wornach doch ein dringendes und nicht zu umgehendes Bedürfniß in der Natur ſich vorfindet, ſo iſt die Natur nur durch eine Inconſequenz gegen das Syſtem zu befriedigen. Einer ſolchen Inconſequenz machen auch hier beyde Theile ſich ſchuldig, und ſie beweißt, wenn es bis jetzt noch zweifelhaft geblieben ſeyn könnte, zugleich die Einſeitigkeit beyder Syſteme und den reichen Gehalt der menſchlichen Natur. Von dem Idealiſten brauch ich es nicht erſt insbeſondere darzuthun, daß er nothwendig aus ſeinem Syſtem treten muß, ſobald er eine beſtimmte Wirkung bezweckt; denn alles beſtimmte Daſeyn ſteht unter zeitlichen Bedingungen und erfolgt nach empiriſchen Geſetzen. In Rückſicht auf den Realiſten hingegen könnte es zweifelhafter ſcheinen, ob er nicht auch ſchon innerhalb ſeines Syſtems allen nothwendigen Foderungen der Menſchheit Genüge leiſten kann. Wenn man den Realiſten fragt: warum thuſt du was recht iſt und leideſt was nothwendig iſt? ſo wird er im Geiſt ſeines Syſtems darauf antworten: weil es die Natur ſo mit ſich bringt, weil es ſo ſeyn muß. Aber damit iſt die Frage noch keineswegs beantwortet, denn es iſt nicht davon die Rede,

was die Natur mit ſich bringt, ſondern was der Menſch will, denn er kann ja auch nicht wollen, was ſeyn muß. Man wird ihn alſo wieder fragen können: warum willſt du denn, was ſeyn muß? Warum unterwirft ſich dein freyer Wille dieſer Naturnothwendigkeit, da er ſich ihr eben ſo gut, (wenn gleich ohne Erfolg, von dem hier auch gar nicht die Rede iſt) entgegenſetzen könnte, und ſich in Millionen deiner Brüder derſelben wirklich entgegenſetzt? Du kannſt nicht ſagen, weil alle andern Naturweſen ſich derſelben unterwerfen, denn du allein haſt einen Willen, ja du fühlſt, daß deine Unterwerfung eine freywillige ſeyn ſoll. Du unterwirfſt dich alſo, wenn es freywillig geſchieht, nicht der Naturnothwendigkeit ſelbſt, ſondern der Idee derſelben; denn jene zwingt dich bloß blind, wie ſie den Wurm zwingt, deinem Willen aber kann ſie nichts anhaben, da du, ſelbſt von ihr zermalmt, einen andern Willen haben kannſt. Woher bringſt du aber jene Idee der Naturnothwendigkeit; aus der Erfahrung doch wohl nicht, die dir nur einzelne Naturwirkungen aber keine Natur (als Ganzes) und nur einzelne Wirklichkeiten aber keine Nothwendigkeit liefert. Du gehſt alſo über die Natur hinaus, und beſtimmſt dich idealiſch, ſo oft du entweder moraliſch handeln oder nur nicht blind leiden willſt. Es iſt alſo offenbar, daß der Realiſt würdiger handelt, als er ſeiner Theorie nach zugiebt, ſo wie der Realiſt erhabener denkt, als er handelt. Ohne es ſich ſelbſt zu geſtehen, beweißt jener durch die ganze Haltung ſeines Lebens die

Selbſtſtändigkeit, dieſer durch einzelne Handlungen die Bedürftigkeit der menſchlichen Natur.

Einem aufmerkſamen und partheyloſen Leſer werde ich nach der hier gegebenen Schilderung (deren Wahrheit auch derjenige eingeſtehen kann, der das Reſultat nicht annimmt) nicht erſt zu beweiſen brauchen, daß das Ideal menſchlicher Natur unter beyde vertheilt; von keinem aber völlig erreicht iſt. Erfahrung und Vernunft haben beyde ihre eigene Gerechtſame, und keine kann in das Gebiet der andern einen Eingriff thun, ohne entweder für den innern oder äuſſern Zuſtand des Menſchen ſchlimme Folgen anzurichten. Die Erfahrung allein kann uns lehren, was unter gewiſſen Bedingungen iſt, was unter beſtimmten Vorausſetzungen erfolgt, was zu beſtimmten Zwecken geſchehen muß. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt, und was nothwendig ſeyn muß. Maſſen wir uns nun an, mit unſerer bloßen Vernunft über das äußre Daſeyn der Dinge etwas ausmachen zu wollen, ſo treiben wir bloß ein leeres Spiel und das Reſultat wird auf Nichts hinauslaufen; denn alles Daſeyn ſteht unter Bedingungen und die Vernunft beſtimmt unbedingt. Laſſen wir aber ein zufälliges Ereigniß über dasjenige entſcheiden, was ſchon der bloße Begriff unſers eigenen Seyns mit ſich bringt, ſo machen wir uns ſelber zu einem leeren Spiele des Zufalls und unſre Perſönlichkeit wird auf nichts hinauslaufen. In dem erſten Fall iſt es alſo um den Werth (den zeitlichen Gehalt) unſers Lebens, in

dem zweyten um die Würde (den moraliſchen Gehalt) unſers Lebens gethan.

Zwar haben wir in der bißherigen Schilderung dem Realiſten einen moraliſchen Werth und dem Idealiſten einen Erfahrungsgehalt zugeſtanden, aber bloß inſofern beyde nicht ganz conſequent verfahren und die Natur in ihnen mächtiger wirkt als das Syſtem. Obgleich aber beyde gegen das Ideal vollkommener Menſchheit verlieren, ſo iſt zwiſchen beyden doch der wichtige Unterſchied, daß der Realiſt zwar dem Vernunftbegriff der Menſchheit in keinem einzelnen Falle Genüge leiſtet, dafür aber dem Verſtandesbegriff derſelben auch niemals widerſpricht, der Idealiſt hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchſten Begriff der Menſchheit näher kommt, dagegen aber nicht ſelten ſogar unter dem niedrigſten Begriffe derſelben bleibet. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menſchlich gut als daß das Einzelne zufällig göttlich ſey — und wenn alſo der Idealiſt ein geſchikteres Subjekt iſt, uns von dem was der Menſchheit möglich iſt, einen großen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Beſtimmung einzuflößen, ſo kann nur der Realiſt ſie mit Stätigkeit in der Erfahrung ausführen, und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener iſt zwar ein edleres aber ein ungleich weniger vollkommenes Weſen; dieſer erſcheint zwar durchgängig weniger edel, aber er iſt dagegen deſto vollkommener; denn das Edle liegt ſchon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene

liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That.

Was von beyden Charakteren in ihrer beſten Bedeutung gilt, das wird noch merklicher in ihren beyderſeitigen Karrikaturen. Der wahre Realism iſt wohlthätiger in ſeinen Wirkungen und nur weniger edel in ſeiner Quelle; der falſche iſt in ſeiner Quelle verächtlich und in ſeinen Wirkungen nur etwas weniger verderblich. Der wahre Realiſt nehmlich unterwirft ſich zwar der Natur und ihrer Nothwendigkeit; aber der Natur als einem Ganzen, aber ihrer ewigen und abſoluten Nothwendigkeit nicht ihren blinden und augenblicklichen Nöthigungen. Mit Freyheit umfaßt und befolgt er ihr Geſetz, und immer wird er das individuelle dem allgemeinen unterordnen; daher kann es auch nicht fehlen, daß er mit dem ächten Idealiſten in dem endlichen Reſultat übereinkommen wird, wie verſchieden auch der Weg iſt, welchen beyde dazu einſchlagen. Der gemeine Empiriker hingegen unterwirft ſich der Natur als einer Macht, und mit wahlloſer blinder Ergebung. Auf das Einzelne ſind ſeine Urtheile, ſeine Beſtrebungen beſchränkt; er glaubt und begreift nur was er betaſtet, er ſchätzt nur, was ihn ſinnlich verbeſſert. Er iſt daher auch weiter nichts, als was die äuſern Eindrücke zufällig aus ihm machen wollen, ſeine Selbſtheit iſt unterdrückt, und als Menſch hat er abſolut keinen Werth und keine Würde. Aber als Sache iſt er noch immer etwas, er kann noch immer zu etwas gut ſeyn. Eben die Natur, der er ſich blindlings über-

liefert, läßt ihn nicht ganz ſinken; ihre ewigen Grenzen ſchützen ihn, ihre unerſchöpflichen Hülfsmittel retten ihn, ſobald er ſeine Freyheit nur ohne allen Vorbehalt aufgiebt. Obgleich er in dieſem Zuſtand von keinen Geſetzen weiß, ſo walten dieſe doch unerkannt über ihm, und wie ſehr auch ſeine einzelnen Beſtrebungen mit dem Ganzen im Streit liegen mögen, ſo wird ſich dieſes doch unfehlbar dagegen zu behaupten wiſſen. Es giebt Menſchen genug, ja wohl ganze Völker, die in dieſem verächtlichen Zuſtande leben, die bloß durch die Gnade des Naturgeſetzes, ohne alle Selbſtheit beſtehen, und daher auch nur zu etwas gut ſind, aber daß ſie auch nur leben und beſtehen beweißt, daß dieſer Zuſtand nicht ganz gehaltlos iſt.

Wenn dagegen ſchon der wahre Idealism in ſeinen Wirkungen unſicher und öfters gefährlich iſt, ſo iſt der falſche in den ſeinigen ſchrecklich. Der wahre Idealiſt verläßt nur deßwegen die Natur und Erfahrung, weil er hier das unwandelbare und unbedingt nothwendige nicht findet, wornach die Vernunft ihn doch ſtreben heißt; der Phantaſt verläßt die Natur aus bloßer Willkühr, um dem Eigenſinne der Begierden und den Launen der Einbildungskraft deſto ungebundener nachgeben zu können. Nicht in die Unabhängigkeit von phyſiſchen Nöthigungen, in die Losſprechung von moraliſchen ſetzt er ſeine Freyheit. Der Phantaſt verläugnet alſo nicht bloß den menſchlichen — er verläugnet allen Charakter, er iſt völlig ohne Geſetz, er iſt alſo gar nichts und dient auch zu gar nichts. Aber eben darum, weil die Phantaſterey keine Ausſchwei-

fung der Natur ſondern der Freyheit iſt, alſo aus einer an ſich achtungswürdigen Anlage entſpringt, die ins unendliche perfektibel iſt, ſo führt ſie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenloſe Tiefe, und kann nur in einer völligen Zerſtörung ſich endigen.

VIII.

Der Löwe und die Kuh.

Der Löwe trieb die Tyranney
So grob, daß ihn das Volk verjagte;
Das Leben ließ es ihm; es ſagte:
Daß er genug beſtrafet ſey.

Einſt kam er lechzend von den Höhen
Des Atlas; alle die ihn ſahn
Entflohn. Nur eine Kuh blieb ſtehen
Und bot ihm gar ihr Euter an.

Durch ihren frommen Muth bezähmet,
Legt der Tarquin ſich auf den Bauch
Und ſaugt ſo derb am vollen Schlauch,
Daß ihm das Blut vom Barte ſtrömet.

Die Horen.

Erſter Jahrgang. Zwölftes Stück.

I

Die ſentimentaliſchen Dichter.

Der Dichter, hieß es in dem vorhergehenden Verſuch über das Naive * iſt entweder Natur, oder er wird ſie ſuchen. Jenes macht den naiven, dieſes den ſentimentaliſchen Dichter. Mit der Erklärung dieſes Satzes wird der gegenwärtige Verſuch ſich beſchäftigen.

Der dichteriſche Geiſt iſt unſterblich und unverlierbar in der Menſchheit; er kann nicht anders als zugleich mit derſelben und mit der Anlage zu ihr ſich verlieren. Denn entfernt ſich gleich der Menſch durch die Freyheit ſeiner Phantaſie und ſeines Verſtandes von der Einfalt, Wahrheit und Nothwendigkeit der Natur, ſo ſteht ihm doch nicht nur der Pfad zu derſelben immer offen, ſondern ein mächtiger und unvertilgbarer Trieb, der moraliſche, treibt ihn auch unaufhörlich zu ihr zurück, und eben mit dieſem Triebe ſteht das Dichtungsvermögen in der engſten Verwandtſchaft. Dieſes verliert ſich alſo nicht auch zugleich mit der natürlichen Einfalt, ſondern wirkt nur nach einer andern Richtung.

* Man ſehe das eilfte Stück der Horen.

Auch jetzt iſt die Natur noch die einzige Flamme, an der ſich der Dichtergeiſt nähret, aus ihr allein ſchöpft er ſeine ganze Macht, zu ihr allein ſpricht er auch in dem künſtlichen, in der Kultur begriffenen Menſchen. Jede andere Art zu wirken, iſt dem poetiſchen Geiſte fremd; daher, beiläufig zu ſagen, alle ſogenannten Werke des Witzes ganz mit Unrecht poetiſch heißen, ob wir ſie gleich lange Zeit, durch das Anſehen der franzöſiſchen Litteratur verleitet, damit vermenget haben. Die Natur, ſage ich, iſt es auch noch jetzt, in dem künſtlichen Zuſtande der Kultur, wodurch der Dichtergeiſt mächtig iſt, nur ſteht er jetzt in einem ganz andern Verhältniß zu derſelben.

So lange der Menſch noch reine, es verſteht ſich, nicht rohe Natur iſt, wirkt er als ungetheilte ſinnliche Einheit, und als ein harmonierendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und ſelbſtthätiges Vermögen, haben ſich in ihrem Geſchäfte noch nicht getrennt, vielweniger ſtehen ſie im Widerſpruch miteinander. Seine Empfindungen ſind nicht das formloſe Spiel des Zufalls, ſeine Gedanken nicht das gehaltloſe Spiel der Vorſtellungskraft; aus dem Geſetz der *Nothwendigkeit* gehen jene, aus der *Wirklichkeit* gehen dieſe hervor. Iſt der Menſch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunſt ihre Hand an ihn gelegt, ſo iſt jene *ſinnliche* Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als *moraliſche* Einheit, d. h. als nach Einheit ſtrebend, ſich äußern. Die Uebereinſtimmung zwiſchen ſeinem Empfinden und Denken, die in dem erſten Zuſtande *wirklich* ſtatt fand, exiſtiert jetzt bloß *idealiſch*; ſie iſt nicht mehr in ihm, ſondern außer ihm; als ein Gedanke, der erſt realiſiert werden ſoll, nicht mehr als Thatſache ſeines Lebens.

Wendet man nun den Begriff der Poeſie, der kein andrer iſt, als der Menſchheit ihren möglichſt vollſtändigen Ausdruck zu geben, auf jene beyden Zuſtände an, ſo ergiebt ſich, daß dort in dem Zuſtande natürlicher Einfalt, wo der Menſch noch, mit allen ſeinen Kräften zugleich, als harmoniſche Einheit wirkt, wo mithin das Ganze ſeiner Natur ſich in der Wirklichkeit vollſtändig ausdrükt, die möglichſt vollſtändige Nachahmung des Wirklichen — daß hingegen hier in dem Zuſtande der Kultur, wo jenes harmoniſche Zuſammenwirken ſeiner ganzen Natur bloß eine Idee iſt, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder was auf eins hinausläuft, die Darſtellung des Ideals den Dichter machen muß. Und dieß ſind auch die zwey einzig möglichen Arten, wie ſich überhaupt der poetiſche Genius äuſſern kann. Sie ſind, wie man ſieht, äuſſerſt von einander verſchieden, aber es giebt einen höhern Begriff, der ſie beyde unter ſich faßt, und es darf gar nicht befremden, wenn dieſer Begriff mit der Idee der Menſchheit in eins zuſammentrifft.

Es iſt hier der Ort nicht, dieſen Gedanken, den nur eine eigene Ausführung in ſein volles Licht ſetzen kann, weiter zu verfolgen. Wer aber nur irgend, dem Geiſte nach, und nicht bloß nach zufälligen Formen eine Vergleichung zwiſchen alten und modernen Dichtern * an-

* Es iſt vielleicht nicht überflüſſig zu erinnern, daß, wenn hier die neuen Dichter den alten entgegengeſetzt werden, nicht ſowohl der Unterſchied der Zeit, als der Unterſchied der Manier zu verſtehen iſt. Wir haben auch in neuern ja ſogar in neueſten Zeiten naive Dichtungen in allen Klaſſen

zuſtellen verſteht, wird ſich leicht von der Wahrheit deſſelben überzeugen können. Jene rühren uns durch Natur, durch ſinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; dieſe rühren uns durch Ideen.

Dieſer Weg, den die neueren Dichter gehen, iſt übrigens derſelbe, den der Menſch überhaupt ſowohl im Einzelnen als im Ganzen einſchlagen muß. Die Natur macht ihn mit ſich Eins, die Kunſt trennt und entzweyet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein unendliches iſt, das er niemals erreicht, ſo kann der kultivierte Menſch in ſeiner Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Menſch es in der ſeinigen zu werden vermag. Er müßte alſo dem letztern an Vollkommenheit unendlich nachſtehen, wenn bloß auf das Verhältniß, in welchem beide zu ihrer Art und zu ihrem Maximum ſtehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Arten ſelbſt mit einander, ſo zeigt ſich, daß das Ziel, zu welchem der Menſch durch Kultur ſtrebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen iſt. Der eine erhält alſo ſeinen Werth durch abſolute Erreichung einer endlichen, der andre erlangt ihn durch Annäherung zu einer un-

wenn gleich nicht mehr ganz reiner Art und unter den alten lateiniſchen ja ſelbſt griechiſchen Dichtern fehlt es nicht an ſentimentaliſchen. Nicht nur in demſelben Dichter, auch in demſelben Werke trifft man häufig beyde Gattungen vereinigt an; wie zum Beyſpiel in Werthers Leiden, und dergleichen Produkte werden immer den größern Effekt machen.

endlichen Größe. Weil aber nur die letztere Grade und einen Fortſchritt hat, ſo iſt der relative Werth des Menſchen, der in der Kultur begriffen iſt, im Ganzen genommen, niemals beſtimmbar, obgleich derſelbe im einzelnen betrachtet ſich in einem nothwendigen Nachtheil gegen denjenigen befindet, in welchem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. Inſofern aber das letzte Ziel der Menſchheit nicht anders als durch jene Fortſchreitung zu erreichen iſt, und der letztere nicht anders fortſchreiten kann, als indem er ſich kultiviert und folglich in den erſtern übergeht, ſo iſt keine Frage, welchem von beyden in Rückſicht auf jenes letzte Ziel der Vorzug gebühre.

Daſſelbe, was hier von den zwey verſchiedenen Formen der Menſchheit geſagt wird, läßt ſich auch auf jene beyden, ihnen entſprechenden, Dichterformen anwenden.

Man hätte deßwegen alte und moderne — naive und ſentimentaliſche — Dichter entweder gar nicht, oder nur unter einem gemeinſchaftlichen höhern Begriff (einen ſolchen giebt es wirklich) miteinander vergleichen ſollen. Denn freylich, wenn man den Gattungsbegriff der Poeſie zuvor einſeitig aus den alten Poeten abſtrahiert hat, ſo iſt nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen ſie herabzuſetzen. Wenn man nur das Poeſie nennt, was zu allen Zeiten auf die einfältige Natur gleichförmig wirkte, ſo kann es nicht anders ſeyn, als daß man den neuern Poeten gerade in ihrer eigenſten und erhabenſten Schönheit den Nahmen der Dichter wird ſtreitig machen müſſen, weil ſie gerade hier nur zu dem Zögling der Kunſt ſprechen, und der einfältigen Natur nichts zu

ſagen haben. * Weſſen Gemüth nicht ſchon zubereitet iſt, über die Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichſte Gehalt leerer Schein und der höchſte Dichterſchwung Ueberſpannung ſeyn. Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worinn Homer groß iſt, irgend einen Neuern ihm an die Seite ſtellen zu wollen, und es klingt lächerlich genug, wenn man einen Milton oder Klopſtock mit dem Nahmen eines neuern Homer beehrt ſieht. Eben ſo wenig aber wird irgend ein alter Dichter und am wenigſten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter charakteriſtiſch auszeichnet, die Vergleichung mit demſelben aushalten können. Jener, möchte ich es ausdrücken, iſt mächtig durch

* Moliere als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausſpruch ſeiner Magd ankommen laſſen, was in ſeinen Comödien ſtehen bleiben und wegfallen ſollte; auch wäre zu wünſchen geweſen, daß die Meiſter des franzöſiſchen Kothurns mit ihren Trauerſpielen zuweilen dieſe Probe gemacht hätten. Aber ich wollte nicht rathen, daß mit den Klopſtockiſchen Oden, mit den ſchönſten Stellen im Meſſias, im verlorenen Paradies, in Nathan dem Weiſen, und vielen andern Stücken eine ähnliche Probe angeſtellt würde. Doch was ſage ich? dieſe Probe iſt wirklich angeſtellt, und die Molieriſche Magd raiſonniert ja langes und breites in unſern kritiſchen Bibliotheken, philoſophiſchen und litterariſchen Annalen und Reiſebeſchreibungen über Poeſie, Kunſt und dergleichen, nur, wie billig, auf deutſchem Boden ein wenig abgeſchmakter als auf franzöſiſchem, und wie es ſich für die Geſindeſtube der deutſchen Litteratur geziemt.

die Kunſt der Begrenzung, dieſer iſt es durch die Kunſt des Unendlichen.

Und eben daraus, daß die Stärke des alten Künſtlers (denn was hier von dem Dichter geſagt worden, kann unter den Einſchränkungen, die ſich von ſelbſt ergeben, auch auf den ſchönen Künſtler überhaupt ausgedehnt werden) in der Begrenzung beſtehet, erklärt ſich der hohe Vorzug, den die bildende Kunſt des Alterthums über die der neueren Zeiten behauptet, und überhaupt das ungleiche Verhältniß des Werths, in welchem moderne Dichtkunſt und moderne bildende Kunſt zu beyden Kunſtgattungen im Alterthum ſtehen. Ein Werk für das Auge findet nur in der Begrenzung ſeine Vollkommenheit; ein Werk für die Einbildungskraft kann ſie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plaſtiſchen Werken hilft daher dem Neuern ſeine Ueberlegenheit in Ideen wenig; hier iſt er genöthigt, das Bild ſeiner Einbildungskraft auf das genaueſte im Raum zu beſtimmen, und ſich folglich mit dem alten Künſtler gerade in derjenigen Eigenſchaft zu meſſen, worinn dieſer ſeinen unabſtreitbaren Vorzug hat. In poetiſchen Werken iſt es anders, und ſiegen gleich die alten Dichter auch hier in der Einfalt der Formen und in dem was ſinnlich darſtellbar und körperlich iſt, ſo kann der neuere ſie wieder im Reichthum des Stoffes, in dem was undarſtellbar und unausſprechlich iſt, kurz, in dem was man in Kunſtwerken Geiſt nennt, hinter ſich laſſen. *

* Individualität mit einem Wort iſt der Charakter des Alten, und Idealität die Stärke des Modernen. Es iſt alſo natürlich, daß in allem, was zur unmittelbaren ſinnlichen Anſchauung gelangen und als Individuum wirken muß,

Da der naive Dichter bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt, und ſich bloß auf Nachahmung

der erſte über den zweyten den Sieg davon tragen wird. Eben ſo natürlich iſt es auf der andern Seite, daß da wo es auf geiſtige Anſchauungen ankommt und die Sinnenwelt überſchritten werden ſoll und darf, der erſte nothwendig durch die Schranken der Materie leiden, und eben weil er ſich ſtreng an dieſe bindet, hinter dem andern, der ſich davon freyſpricht, wird zurückbleiben müſſen.

Nun entſteht natürlicherweiſe die Frage (die wichtigſte, die überhaupt in einer Philoſophie der Kunſt kann aufgeworfen werden) ob und in wie fern in demſelben Kunſtwerke Individualität mit Idealität zu vereinigen ſey — ob ſich alſo (welches auf eins hinausläuft) eine Coalition des alten Dichtercharakters mit dem modernen gedenken laſſe, welche, wenn ſie wirklich ſtatt fände, als der höchſte Gipfel aller Kunſt zu betrachten ſeyn würde. Sachverſtändige behaupten, daß dieſes, in Rückſicht auf bildende Kunſt, von den Antiken gewiſſermaaßen geleiſtet ſey, indem hier wirklich das Individuum ideal ſey und das Ideal in einem Individuum *erſcheine*. Soviel iſt indeſſen gewiß, daß in der Poeſie dieſer Gipfel noch keineswegs erreicht iſt; denn hier fehlt noch ſehr viel daran, daß das vollkommenſte Werk, der Form nach, es auch dem Inhalte nach ſey, daß es nicht bloß ein wahres und ſchönes *Ganze* ſondern auch das möglichſt *reichſte* Ganze ſey. Es ſey dieß aber nun erreichbar und erreicht oder nicht, ſo iſt es wenigſtens die Aufgabe auch in der Dichtkunſt, das ideale zu individua-

der Wirklichkeit beſchränkt, ſo kann er zu ſeinem Gegenſtand auch nur ein einziges Verhältniß haben, und es giebt, in *dieſer* Rückſicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verſchiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht, (vorausgeſetzt, daß man alles hinweg denkt, was daran dem Inhalt gehört und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetiſchen Behandlung betrachtet) beruht ſage ich bloß auf dem verſchiedenen *Grad* einer und derſelben Empfindungsweiſe; ſelbſt die Verſchiedenheit in den äuſern Formen kann in der Qualität jenes aeſthetiſchen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form ſey lyriſch oder epiſch, dramatiſch oder beſchreibend; wir können wohl ſchwächer und ſtärker, aber (ſobald von dem Stoff abſtrahiert wird) nie verſchiedenartig gerührt werden. Unſer Gefühl iſt durchgängig daſſelbe, ganz aus Einem Element, ſo daß wir nichts darinn zu unterſcheiden vermögen. Selbſt der Unterſchied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben dieſe reine Einheit ihres Urſprungs und ihres Effekts iſt ein Charakter der naiven Dichtung.

liſieren und das individuelle zu idealiſieren. Der moderne Dichter *muß* ſich dieſe Aufgabe machen, wenn er ſich überall nur ein höchſtes und leztes Ziel ſeines Strebens gedenken ſoll. Denn, da er einerſeits durch das Ideenvermögen über die Wirklichkeit hinausgetrieben, andrerſeits aber durch den Darſtellungstrieb beſtändig wieder zu derſelben zurückgenöthiget wird, ſo geräth er in einen Zwieſpalt mit ſich ſelbſt, der nicht anders als dadurch, daß er eine Darſtellbarkeit des Ideals regulativ annimmt, beyzulegen iſt.

Ganz anders verhält es ſich mit dem ſentimentaliſchen Dichter. Dieſer reflektiert über den Eindruck, den die Gegenſtände auf ihn machen und nur auf jene Reflexion iſt die Rührung gegründet, in die er ſelbſt verſetzt wird, und uns verſetzt. Der Gegenſtand wird hier auf eine Idee bezogen und nur auf dieſer Beziehung beruht ſeine dichteriſche Kraft. Der ſentimentaliſche Dichter hat es daher immer mit zwey ſtreitenden Vorſtellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit ſeiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemiſchte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieſer doppelten Quelle zeugen. * Da alſo hier eine Mehrheit der Principien ſtatt findet, ſo kommt es darauf an, welches von beyden in der Empfindung des Dichters und in ſeiner Darſtellung überwiegen wird, und es iſt folglich eine Verſchiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun

* Wer bey ſich auf den Eindruck merkt, den naive Dichtungen auf ihn machen, und den Antheil, der dem Inhalt daran gebührt, davon abzuſondern im Stand iſt, der wird dieſen Eindruck, auch ſelbſt bey ſehr pathetiſchen Gegenſtänden, immer fröhlich, immer rein, immer ruhig finden; bey ſentimentaliſchen wird er immer etwas ernſt und anſpannend ſeyn. Das macht, weil wir uns bey naiven Darſtellungen, ſie handeln auch wovon ſie wollen, immer über die Wahrheit, über die lebendige Gegenwart des Objects in unſerer Einbildungskraft erfreuen, und auch weiter nichts als dieſe ſuchen, bey ſentimentaliſchen hingegen die Vorſtellung der Einbildungskraft mit einer Vernunftidee zu vereinigen haben, und alſo immer zwiſchen zwey verſchiedenen Zuſtänden in Schwanken gerathen.

entſteht die Frage, ob er mehr bey der Wirklichkeit, ob er mehr bey dem Ideale verweilen — ob er jene als einen Gegenſtand der Abneigung, ob er dieſes als einen Gegenſtang der Zuneigung ausführen will. Seine Darſtellung wird alſo entweder ſatyriſch oder ſie wird (in einer weitern Bedeutung dieſes Worts, die ſich nachher erklären wird) elegiſch ſeyn; an eine von dieſen beyden Empfindungsarten wird jeder ſentimentaliſche Dichter ſich halten.

Satyriſche Dichtung.

Satyriſch iſt der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerſpruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüth kommt beydes auf eins hinaus) zu ſeinem Gegenſtande macht. Dieß kann er aber ſowohl ernſthaft und mit Affekt, als ſcherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; je nachdem er entweder im Gebiethe des Willens oder im Gebiethe des Verſtandes verweilt. Jenes geſchieht durch die ſtrafende, oder pathetiſche, dieſes durch die ſcherzhafte Satyre.

Streng genommen verträgt zwar der Zweck des Dichters weder den Ton der Strafe noch den der Beluſtigung. Jener iſt zu ernſt für das Spiel, was die Poeſie immer ſeyn ſoll; dieſer iſt zu frivol für den Ernſt, der allem poetiſchen Spiele zum Grund liegen ſoll. Moraliſche Widerſprüche intereſſieren nothwendig unſer Herz, und rauben alſo dem Gemüth ſeine Freyheit; und doch ſoll aus poetiſchen Rührungen alles eigentliche Intereſſe, d. h. alle Beziehung auf ein Bedürfniß verbannt ſeyn. Verſtandes-

Widerſprüche hingegen laſſen das Herz gleichgültig, und doch hat es der Dichter mit dem höchſten Anliegen des Herzens, mit der Natur und dem Ideal, zu thun. Es iſt daher keine geringe Aufgabe für ihn, in der pathetiſchen Satyre nicht die poetiſche Form zu verletzen, welche in der Freyheit des Spiels beſteht, in der ſcherzhaften Satyre nicht den poetiſchen Gehalt zu verfehlen, welcher immer das Unendliche ſeyn muß. Dieſe Aufgabe kann nur auf eine einzige Art gelöſet werden. Die ſtrafende Satyre erlangt poetiſche Freyheit, indem ſie ins Erhabene übergeht, die lachende Satyre erhält poetiſchen Gehalt, indem ſie ihren Gegenſtand mit Schönheit behandelt.

In der Satyre wird die Wirklichkeit als Mangel, dem Ideal als der höchſten Realität gegenüber geſtellt. Es iſt übrigens gar nicht nöthig, daß das letztere ausgeſprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiß; diß muß er aber ſchlechterdings, oder er wird gar nicht poetiſch wirken. Die Wirklichkeit iſt alſo hier ein nothwendiges Objekt der Abneigung, aber worauf hier alles ankömmt, dieſe Abneigung ſelbſt muß wieder nothwendig aus dem entgegenſtehenden Ideale entſpringen. Sie könnte nehmlich auch eine bloß ſinnliche Quelle haben und lediglich in Bedürfniß gegründet ſeyn, mit welchem die Wirklichkeit ſtreitet; und häuffig genug glauben wir einen moraliſchen Unwillen über die Welt zu empfinden, wenn uns bloß der Widerſtreit derſelben mit unſerer Neigung erbittert. Dieſes materielle Intereſſe iſt es, was der gemeine Satyriker ins Spiel bringt, und weil es ihm auf dieſem Wege gar nicht fehl ſchlägt, uns in Affekt zu verſetzen, ſo glaubt er unſer Herz in ſeiner Gewalt zu haben und im pathetiſchen Meiſter zu ſeyn. Aber jedes Pa-

thos aus dieſer Quelle iſt der Dichtkunſt unwürdig, die uns nur durch Ideen rühren und nur durch die Vernunft zu unſerm Herzen den Weg nehmen darf. Auch wird ſich dieſes unreine und materielle Pathos jederzeit durch ein Uebergewicht des Leidens und durch eine peinliche Befangenheit des Gemüths offenbaren, da im Gegentheil das wahrhaft poetiſche Pathos an einem Uebergewicht der Selbſtthätigkeit und an einer, auch im Affekte noch beſtehenden Gemüthsfreyheit zu erkennen iſt. Entſpringt nehmlich die Rührung aus dem, der Wirklichkeit gegenüber ſtehenden Ideale, ſo verliert ſich in der Erhabenheit des letztern jedes einengende Gefühl und die Größe der Idee, von der wir erfüllt ſind, erhebt uns über alle Schranken der Erfahrung. Bey der Darſtellung empörender Wirklichkeit kommt daher alles darauf an, daß das Nothwendige der Grund ſey, auf welchem der Dichter oder der Erzähler das Wirkliche aufträgt, daß er unſer Gemüth für Ideen zu ſtimmen wiſſe. Stehen wir nur hoch in der Beurtheilung, ſo hat es nichts zu ſagen, wenn auch der Gegenſtand tief und niedrig, unter uns zurückbleibt. Wenn uns der Geſchichtſchreiber Tacitus den tiefen Verfall der Römer des erſten Jahrhunderts ſchildert, ſo iſt es ein hoher Geiſt, der auf das Niedrige herabblickt, und unſere Stimmung iſt wahrhaft poetiſch, weil nur die Höhe, worauf er ſelbſt ſteht und zu der er uns zu erheben wußte, ſeinen Gegenſtand niedrig machte.

Die pathetiſche Satyre muß alſo jederzeit aus einem Gemüthe flieſſen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen iſt. Nur ein herrſchender Trieb nach Uebereinſtimmung kann und darf jenes tiefe Gefühl moraliſcher Widerſprüche und jenen glühenden Unwillen gegen mora-

liſche Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Lucian, Dante, Swift, Young, Rouſſeau, Haller und andern zur Begeiſterung wird. Die nehmlichen Dichter würden und müßten mit demſelben Glück auch in den rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Urſachen ihrem Gemüth frühe dieſe beſtimmte Richtung gegeben hätten; auch haben ſie es zum Theil wirklich gethan. Alle die hier genannten lebten entweder in einem ausgearteten Zeitalter und hatten eine ſchauderhafte Erfahrung moraliſcher Verderbniß vor Augen, oder eigene Schickſale hatten Bitterkeit in ihre Seele geſtreut. Auch der philoſophiſche Geiſt, da er mit unerbittlicher Strenge den Schein von dem Weſen trennt, und in die Tiefen der Dinge dringet, neigt das Gemüth zu dieſer Härte und Auſterität, mit welcher Rouſſeau, Haller und andre die Wirklichkeit mahlen. Aber dieſe äuſern und zufälligen Einflüſſe, welche immer einſchränkend wirken, dürfen höchſtens nur die Richtung beſtimmen, niemals den Innhalt der Begeiſterung hergeben. Dieſer muß in allen derſelbe ſeyn, und, rein von jedem äuſern Bedürfniß, aus einem glühenden Triebe für das Ideal hervorflieſſen, welcher durchaus der einzig wahre Beruf zu dem ſatyriſchen wie überhaupt zu dem ſentimentaliſchen Dichter iſt.

Wenn die pathetiſche Satyre nur erhabene Seelen kleidet, ſo kann die ſpottende Satyre nur einem ſchönen Herzen gelingen. Denn jene iſt ſchon durch ihren ernſten Gegenſtand vor der Frivolität geſichert; aber dieſe, die nur einen moraliſch gleichgültigen Stoff behandeln darf, würde unvermeidlich darein verfallen, und jede poetiſche Würde verlieren, wenn hier nicht die Behandlung den Innhalt veredelte und das Subjekt des Dichters nicht

ſein Objekt verträte. Aber nur dem ſchönen Herzen iſt es verliehen, unabhängig von dem Gegenſtand ſeines Wirkens, in jeder ſeiner Aeußerungen ein vollendetes Bild von ſich ſelbſt abzuprägen. Der erhabene Charakter kann ſich nur in einzelnen Siegen über den Widerſtand der Sinne, nur in gewiſſen Momenten des Schwunges und einer augenblicklichen Anſtrengung kund thun; in der ſchönen Seele hingegen wirkt das Ideal als Natur, alſo gleichförmig, und kann mithin auch in einem Zuſtand der Ruhe ſich zeigen.

Es iſt mehrmals darüber geſtritten worden, welche von beyden, die Tragödie oder die Comödie vor der andern den Rang verdiene. Wird damit bloß gefragt, welche von beyden das wichtigere Objekt behandle, ſo iſt kein Zweifel, daß die erſtere den Vorzug behauptet; will man aber wiſſen, welche von beyden das wichtigere Subjekt erfodre, ſo muß der Ausſpruch eben ſo entſcheidend für die letztere ausfallen. In der Tragödie geſchieht ſchon durch den Gegenſtand ſehr viel, in der Comödie geſchieht durch den Gegenſtand nichts und alles durch den Dichter. Da nun bey Urtheilen des Geſchmacks der Stoff nie in Betrachtung kommt, ſo muß natürlicher weiſe der äſthetiſche Werth dieſer beyden Kunſtgattungen in umgekehrtem Verhältniß zu ihrer materiellen Wichtigkeit ſtehen. Den tragiſchen Dichter trägt ſein Objekt, der komiſche hingegen muß durch ſein Subjekt das ſeinige in der äſthetiſchen Höhe erhalten. Jener darf einen Schwung nehmen, wozu ſoviel eben nicht gehöret; der andre muß ſich gleich bleiben, er muß alſo ſchon dort ſeyn und dort zu Hauſe ſeyn, wohin der andre nicht ohne einen Anlauf gelangt. Und gerade das iſt es, worinn ſich der ſchöne Charakter

von dem erhabenen unterſcheidet. In dem erſten iſt jede Gröſse ſchon enthalten, ſie flieſst ungezwungen und müheloſs aus ſeiner Natur, er iſt, dem Vermögen nach, ein Unendliches in jedem Punkte ſeiner Bahn; der andere kann ſich zu jeder Gröſse anſpannen und erheben, er kann durch die Kraft ſeines Willens aus jedem Zuſtande der Beſchränkung ſich reiſſen. Dieſer iſt alſo nur ruckweiſe und nur mit Anſtrengung frey, jener iſt es mit Leichtigkeit und immer.

Dieſe Freyheit des Gemüths in uns hervorzubringen und zu nähren, iſt die ſchöne Aufgabe der Comödie, ſo wie die Tragödie beſtimmt iſt, die Gemüthsfreyheit, wenn ſie durch einen Affekt gewaltſam aufgehoben worden, auf äſthetiſchem Weg wieder herſtellen zu helfen. In der Tragödie muſs daher die Gemüthsfreyheit künſtlicherweiſe und als Experiment künſtlich aufgehoben werden, weil ſie in Herſtellung derſelben ihre poetiſche Kraft beweiſst; in der Comödie hingegen muſs verhütet werden, daſs es niemals zu jener Aufhebung der Gemüthsfreyheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter ſeinen Gegenſtand immer praktiſch, der Comödiendichter den ſeinigen immer theoretiſch; auch wenn jener (wie Leſſing in ſeinem Nathan) die Grille hätte einen theoretiſchen, dieſer, einen praktiſchen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebieth aus welchem der Gegenſtand genommen, ſondern das Forum vor welches der Dichter ihn bringt, macht denſelben tragiſch oder komiſch. Der Tragiker muſs ſich vor dem ruhigen Raiſonnement in Acht nehmen und immer das Herz intereſſieren, der Comiker muſs ſich vor dem Pathos hüten und immer den Verſtand unterhalten. Jener zeigt alſo durch beſtändige Erregung, dieſer durch beſtändige Ab-

wehrung der Leidenſchaft ſeine Kunſt; und dieſe Kunſt iſt natürlich auf beyden Seiten um ſo gröſſer, je mehr der Gegenſtand des Einen abſtrakter Natur iſt, und der des Andern ſich zum pathetiſchen neigt. * Wenn alſo die Tragödie von einem nichtigern Punkt ausgeht, ſo muß man auf der andern Seite geſtehen, daß die Comödie einem wichtigern Ziel entgegen geht, und ſie würde, wenn ſie es erreichte, alle Tragödie überflüßig und unmöglich machen. Ihr Ziel iſt einerley mit dem höchſten, wornach der Menſch zu ringen hat, frey von Leidenſchaft zu ſeyn, immer klar immer ruhig um ſich und in ſich zu ſchauen, überall mehr Zufall als Schickſal zu finden, und mehr über Ungereimtheit zu lachen als über Boßheit zu zürnen oder zu weinen.

* Im Nathan dem Weiſen iſt dieſes nicht geſchehen, hier hat die froſtige Natur des Stoffs das ganze Kunſtwerk erkältet. Aber Leſſing wußte ſelbſt, daß er kein Trauerſpiel ſchrieb, und vergaß nur, menſchlicher weiſe, in ſeiner eigenen Angelegenheit die in der Dramaturgie aufgeſtellte Lehre, daß der Dichter nicht befugt ſey, die tragiſche Form zu einem andern als tragiſchen Zweck anzuwenden. Ohne ſehr weſentliche Veränderungen würde es kaum möglich geweſen ſeyn, dieſes dramatiſche Gedicht in eine gute Tragödie umzuſchaffen; aber mit bloß zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Comödie abgegeben haben. Dem letztern Zweck nehmlich hätte das Pathetiſche dem erſtern das Raiſonnierende aufgeopfert werden müſſen, und es iſt wohl keine Frage, auf welchem von beyden die Schönheit dieſes Gedichts am meiſten beruht.

Wie in dem handelnden Leben ſo begegnet es auch oft bey dichteriſchen Darſtellungen, den bloß leichten Sinn, das angenehme Talent, die fröhliche Gutmüthigkeit mit Schönheit der Seele zu verwechſeln, und da ſich der gemeine Geſchmack überhaupt nie über das Angenehme erhebt, ſo iſt es ſolchen *niedlichen* Geiſtern ein leichtes, jenen Ruhm zu uſurpieren, der ſo ſchwer zu verdienen iſt. Aber es giebt eine untrügliche Probe, vermittelſt deren man die Leichtigkeit des Naturells von der Leichtigkeit des Ideals, ſo wie die Tugend des Temperaments von der wahrhaften Sittlichkeit des Charakters unterſcheiden kann, und dieſe iſt, wenn beyde ſich an einem ſchwürigen und großen Objekte verſuchen. In einem ſolchen Fall geht das niedliche Genie unfehlbar in das Platte, ſo wie die Temperamentstugend in das Materielle, die wahrhaft ſchöne Seele hingegen geht eben ſo gewiß in die erhabene über.

So lange *Lucian* bloß die Ungereimtheit züchtigt, wie in den Wünſchen, in den Lapithen, in dem Jupiter, Tragödus u. a. bleibt er Spötter, und ergötzt uns mit ſeinem fröhlichen Humor; aber es wird ein ganz anderer Mann aus ihm in vielen Stellen ſeines Nigrinus, ſeines Timons, ſeines Alexander, wo ſeine Satyre auch die moraliſche Verderbniß trift. „Unglückſeliger", ſo beginnt er in ſeinem Nigrinus das empörende Gemählde des damaligen Roms, „warum verlieſſeſt du das Licht der Sonne, Griechenland, und jenes glükliche Leben der Freyheit, und kammſt hieher in dieß Getümmel von prachtvoller Dienſtbarkeit, von Aufwartungen und Gaſtmälern, von Sykophanten, Schmeichlern, Giftmiſchern, Erbſchleichern und falſchen Freunden? u. ſ. w." Bey ſolchen und ähnlichen Anläſſen muß ſich der hohe Ernſt des Ge-

fühls offenbaren, der allem Spiele, wenn es poetiſch ſeyn ſoll, zum Grunde liegen muß. Selbſt durch den boßhaften Scherz, womit ſowohl Lucian als Ariſtophanes den Sokrates mißhandeln, blickt eine ernſte Vernunft hervor, welche die Wahrheit an dem Sophiſten rächt, und für ein Ideal ſtreitet, das ſie nur nicht immer ausſpricht. Auch hat der erſte von beyden in ſeinem Diogenes und Dämonar dieſen Charakter gegen alle Zweifel gerechtfertigt; unter den Neuern welchen großen und ſchönen Charakter drückt nicht Cervantes bey jedem würdigen Anlaß in ſeinem Don Quixote aus, welch ein herrliches Ideal mußte nicht in der Seele des Dichters leben, der einen Tom Jones und eine Sophia erſchuf, wie kann der Lacher Yorik ſobald er will unſer Gemüth ſo groß und ſo mächtig bewegen. Auch in unſerm Wieland erkenne ich dieſen Ernſt der Empfindung; ſelbſt die muthwilligen Spiele ſeiner Laune beſeelt und adelt die Grazie des Herzens; ſelbſt in den Rhythmus ſeines Geſanges drückt ſie ihr Gepräg, und nimmer fehlt ihm die Schwungkraft, uns, ſobald es gilt, zu dem Höchſten empor zu tragen.

Von der Voltairiſchen Satyre läßt ſich kein ſolches Urtheil fällen. Zwar iſt es auch bey dieſem Schriftſteller einzig nur die Wahrheit und Simplicität der Natur, wodurch er uns zuweilen poetiſch rührt; es ſey nun, daß er ſie in einem naiven Charakter wirklich erreiche, wie mehrmal in ſeinem Ingenu, oder daß er ſie, wie in ſeinem Candide u. a. ſuche und räche. Wo keines von beyden der Fall iſt, da kann er uns zwar als witziger Kopf beluſtigen, aber gewiß nicht als Dichter bewegen. Aber ſeinem Spott liegt überall zu wenig Ernſt zum

Grunde, und dieſes macht ſeinen Dichterberuf mit Recht verdächtig. Wir begegnen immer nur ſeinem Verſtande, nicht ſeinem Gefühl. Es zeigt ſich kein Ideal unter jener luſtigen Hülle, und kaum etwas abſolut Feſtes in jener ewigen Bewegung. Seine wunderbare Mannichfaltigkeit in äuſern Formen, weit entfernt für die innere Fülle ſeines Geiſtes etwas zu beweiſen, legt vielmehr ein bedenkliches Zeugniß dagegen ab, denn ungeachtet aller jener Formen hat er auch nicht Eine gefunden, worinn er ein Herz hätte abdrücken können. Beynahe muß man alſo fürchten, es war in dieſem reichen Genius nur die Armuth des Herzens, die ſeinen Beruf zur Satyre beſtimmte. Wäre es anders, ſo hätte er doch irgend auf ſeinem weiten Weg aus dieſem engen Geleiſe treten müſſen. Aber bey allem noch ſo groſen Wechſel des Stoffes und der äuſern Form ſehen wir dieſe innere Form in ewigem, dürftigem Einerley wiederkehren, und troß ſeiner voluminöſen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menſchheit in ſich ſelbſt nicht erfüllt, den man in den obenerwähnten Satyrikern mit Freuden durchlaufen findet.

Elegiſche Dichtung.

Setzt der Dichter die Natur der Kunſt und das Ideal der Wirklichkeit ſo entgegen, daß die Darſtellung des erſten überwiegt, und das Wohlgefallen an demſelben herrſchende Empfindung wird, ſo nenne ich ihn elegiſch. Auch dieſe Gattung hat wie die Satyre zwey Klaſſen unter ſich. Entweder iſt die Natur und das Ideal ein Gegenſtand der Trauer, wenn jene als verloren, dieſes als unerreicht dargeſtellt wird. Oder beyde ſind ein Gegenſtand der

Freude, indem ſie als wirklich vorgeſtellt werden. Das erſte giebt die *Elegie* in engerer, das andre die *Idylle* in weiteſter Bedeutung. *

* Daß ich die Benennungen Satyre, Elegie und Idylle in einem weitern Sinne gebrauche, als gewöhnlich geſchieht, werde ich bey Leſern, die tiefer in die Sache dringen, kaum zu verantworten brauchen. Meine Abſicht dabey iſt keineswegs die Grenzen zu verrücken, welche die bisherige Obſervanz ſowohl der Satyre und Elegie als der Idylle mit gutem Grunde geſteckt hat; ich ſehe bloß auf die in dieſen Dichtungsarten herrſchende *Empfindungsweiſe*, und es iſt ja bekannt genug, daß dieſe ſich keineswegs in jene engen Grenzen einſchlieſſen läßt. Elegiſch rührt uns nicht bloß die Elegie, welche ausſchließlich ſo genannt wird; auch der dramatiſche und epiſche Dichter können uns auf elegiſche Weiſe bewegen. In der Meßiade, in Thomſons Jahrszeiten, im verlorenen Paradieß, im befreyten Jeruſalem finden wir mehrere Gemählde, die ſonſt nur der Idylle, der Elegie, der Satyre eigen ſind. Eben ſo, mehr oder weniger, faſt in jedem pathetiſchen Gedichte. Daß ich aber die Idylle ſelbſt zur elegiſchen Gattung rechne, ſcheint eher einer Rechtfertigung zu bedürfen. Man erinnere ſich aber, daß hier nur von derjenigen Idylle die Rede iſt, welche eine Species der ſentimentaliſchen Dichtung iſt, zu deren Weſen es gehört, daß die Natur der Kunſt und das Ideal der Wirklichkeit *entgegen geſetzt werde*. Geſchieht dieſes auch nicht ausdrücklich von dem Dichter, und ſtellt er das Gemählde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideales rein und ſelbſtſtändig vor unſere Au-

Wie der Unwille bey der pathetiſchen und wie der Spott bey der ſcherzhaften Satyre, ſo darf bey der Elegie die Trauer nur aus einer, durch das Ideal erweckten Begeiſterung fließen. Dadurch allein erhält die Elegie poetiſchen Gehalt, und jede andere Quelle derſelben iſt völlig

gen, ſo iſt jener Gegenſatz doch in ſeinem Herzen, und wird ſich, auch ohne ſeinen Willen, in jedem Pinſelſtrich verrathen. Ja wäre dieſes nicht, ſo würde ſchon die Sprache, deren er ſich bedienen muß, weil ſie den Geiſt der Zeit an ſich trägt und den Einfluß der Kunſt erfahren, uns die Wirklichkeit mit ihren Schranken, die Kultur mit ihrer Künſteley in Erinnerung bringen; ja unſer eigenes Herz würde jenem Bilde der reinen Natur die Erfahrung der Verderbniß gegenüber ſtellen, und ſo die Empfindungsart, wenn auch der Dichter es nicht darauf angelegt hätte, in uns elegiſch machen. Dieß letztere iſt ſo unvermeidlich, daß ſelbſt der höchſte Genuß, den die ſchönſten Werke der naiven Gattung aus alten und neuen Zeiten dem kultivierten Menſchen gewähren, nicht lange rein bleibt, ſondern früher oder ſpäter von einer elegiſchen Empfindung begleitet ſeyn wird. Schließlich bemerke ich noch, daß die hier verſuchte Eintheilung, eben deßwegen weil ſie ſich bloß auf den Unterſchied in der Empfindungsweiſe gründet, in der Eintheilung der Gedichte ſelbſt und der Ableitung der poetiſchen Arten ganz und gar nichts beſtimmen ſoll; denn da der Dichter, auch in demſelben Werke, keineswegs an dieſelbe Empfindungsweiſe gebunden iſt, ſo kann jene Eintheilung nicht davon, ſondern muß von der Form der Darſtellung hergenommen werden.

unter der Würde der Dichtkunſt. Der elegiſche Dichter ſucht die Natur, aber in ihrer Schönheit, nicht bloß in ihrer Annehmlichkeit, in ihrer Uebereinſtimmung mit Ideen, nicht bloß in ihrer Nachgiebigkeit gegen das Bedürfniß. Die Trauer über verlorne Freuden, über das der Welt verſchwundene goldene Alter, über das entflohene Glück der Jugend, der Liebe u. ſ. w. kann nur alsdann der Stoff zu einer elegiſchen Dichtung werden, wenn jene Zuſtände ſinnlichen Friedens zugleich als Gegenſtände moraliſcher Harmonie ſich vorſtellen laſſen. Ich kann deßwegen die Klaggeſänge des Ovid, die er aus ſeinem Verbannungsort am Euxin anſtimmt, wie rührend ſie auch ſind, und wie viel Dichteriſches auch einzelne Stellen haben, im Ganzen nicht wohl als ein poetiſches Werk betrachten. Es iſt viel zu wenig Energie, viel zu wenig Geiſt und Adel in ſeinem Schmerz. Das Bedürfniß, nicht die Begeiſterung ſtieß jene Klagen aus; es athmet darinn, wenn gleich keine gemeine Seele, doch die gemeine Stimmung eines edleren Geiſtes, den ſein Schickſal zu Boden drückte. Zwar wenn wir uns erinnern, daß es Rom, und das Rom des Auguſtus iſt, um das er trauert, ſo verzeyhen wir dem Sohn der Freude ſeinen Schmerz; aber ſelbſt das herrliche Rom mit allen ſeinen Glückſeligkeiten iſt, wenn nicht die Einbildungkraft es erſt veredelt, bloß eine endliche Größe, mithin ein unwürdiges Objekt für die Dichtkunſt, die erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufſtellt, nur das Recht hat, um das Unendliche zu trauern.

Der Inhalt der dichteriſchen Klage kann alſo niemals ein äußrer, jederzeit nur ein innerer idealiſcher Gegenſtand ſeyn; ſelbſt wenn ſie einen Verluſt in der Wirklichkeit

betrauert, muſs ſie ihn erſt zu einem idealiſchen umſchaffen. In dieſer Reduktion des Beſchränkten auf ein Unendliches beſteht eigentlich die poetiſche Behandlung. Der äuſſere Stoff iſt daher an ſich ſelbſt immer gleichgültig, weil ihn die Dichtkunſt niemals ſo brauchen kann, wie ſie ihn findet, ſondern nur durch das, was ſie ſelbſt daraus macht, ihm die poetiſche Würde giebt. Der elegiſche Dichter ſucht die Natur aber als eine Idee und in einer Vollkommenheit, in der ſie nie exiſtirt hat, wenn er ſie gleich als etwas da geweſenes und nun verlorenes beweint. Wenn uns Oſſian von den Tagen erzählt, die nicht mehr ſind, und von den Helden, die verſchwunden ſind, ſo hat ſeine Dichtungskraft jene Bilder der Erinnerung längſt in Ideale, jene Helden in Götter umgeſtaltet. Die Erfahrungen eines beſtimmten Verluſtes haben ſich zur Idee der allgemeinen Vergänglichkeit erweitert, und der gerührte Barde, den das Bild des allgegenwärtigen Ruins verfolgt, ſchwingt ſich zum Himmel auf, um dort in dem Sonnenlauf ein Sinnbild des Unvergänglichen zu finden. *

Ich wende mich ſogleich zu den neuern Poeten in der elegiſchen Gattung. Rouſſeau, als Dichter, wie als Philoſoph, hat keine andere Tendenz als die Natur entweder zu ſuchen, oder an der Kunſt zu rächen. Je nachdem ſich ſein Gefühl entweder bey der einen oder der andern verweilt, finden wir ihn bald elegiſch gerührt, bald zu Juvenaliſcher Satyre begeiſtert, bald, wie in ſeiner Julie, in das Feld der Idylle entzückt. Seine Dichtungen haben unwiderſprechlich poetiſchen Gehalt, da ſie ein Ideal behandeln, nur weiſs er denſelben nicht auf poetiſche

* Man leſe z. B. das trefliche Gedicht Carthon betitelt.

Weiſe zu gebrauchen. Sein ernſter Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabſinken, aber erlaubt ihm auch nicht, ſich bis zum poetiſchen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenſchaft, bald durch Abſtraktion angeſpannt, bringt er es ſelten oder nie zu der äſthetiſchen Freyheit, welche der Dichter ſeinem Stoff gegenüber behaupten, ſeinem Leſer mittheilen muß. Entweder es iſt ſeine kranke Empfindlichkeit, die über ihn herrſchet, und ſeine Gefühle bis zum Peinlichen treibt; oder es iſt ſeine Denkkraft, die ſeiner Imagination Feſſeln anlegt und durch die Strenge des Begriffs die Anmuth des Gemähldes vernichtet. Beyde Eigenſchaften, deren innige Wechſelwirkung und Vereinigung den Poeten eigentlich ausmacht, finden ſich bey dieſem Schriftſteller in ungewöhnlich hohem Grad, und nichts fehlt, als daß ſie ſich auch wirklich miteinander vereinigt äuſſerten, daß ſeine Selbſtthätigkeit ſich mehr in ſein Empfinden, daß ſeine Empfänglichkeit ſich mehr in ſein Denken miſchte. Daher iſt auch in dem Ideale, das er von der Menſchheit aufſtellt, auf die Schranken derſelben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rückſicht genommen, und überall mehr ein Bedürfniß nach phyſiſcher Ruhe als nach moraliſcher Uebereinſtimmung darinn ſichtbar. Seine leidenſchaftliche Empfindlichkeit iſt Schuld, daß er die Menſchheit, um nur des Streits in derſelben recht bald los zu werden, lieber zu der geiſtloſen Einförmigkeit des erſten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geiſtreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt ſehen, daß er die Kunſt lieber gar nicht anfangen laſſen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger ſteckt, und das Ideal lieber herabſetzt, um es nur deſto ſchneller, um es nur deſto ſicherer zu erreichen.

Unter Deutſchlands Dichtern in dieſer Gattung will ich hier nur Hallers, Kleiſts und Klopſtocks erwähnen. Der Charakter ihrer Dichtung iſt ſentimentaliſch; durch Ideen rühren ſie uns, nicht durch ſinnliche Wahrheit, nicht ſowohl weil ſie ſelbſt Natur ſind, als weil ſie uns für Natur zu begeiſtern wiſſen. Was indeſſen von dem Charakter ſowohl dieſer als aller ſentimentaliſchen Dichter im Ganzen wahr iſt, ſchließt natürlicherweiſe darum keineswegs das Vermögen aus, im Einzelnen uns durch naive Schönheit zu rühren: ohne das würden ſie überall keine Dichter ſeyn. Nur ihr eigentlicher und herrſchender Charakter iſt es nicht, mit ruhigem, einfältigem und leichtem Sinn zu empfangen und das Empfangene eben ſo wieder darzuſtellen. Unwillkührlich drängt ſich die Phantaſie der Anſchauung, die Denkkraft der Empfindung zuvor und man verſchließt Auge und Ohr, um betrachtend in ſich ſelbſt zu verſinken. Das Gemüth kann keinen Eindruck erleiden, ohne ſogleich ſeinem eigenen Spiel zuzuſehen, und was es in ſich hat, durch Reflexion ſich gegenüber und aus ſich herauszuſtellen. Wir erhalten auf dieſe Art nie den Gegenſtand, nur was der reflektierende Verſtand des Dichters aus dem Gegenſtand machte, und ſelbſt dann, wenn der Dichter ſelbſt dieſer Gegenſtand iſt, wenn er uns ſeine Empfindungen darſtellen will, erfahren wir nicht ſeinen Zuſtand unmittelbar und aus der erſten Hand, ſondern wie ſich derſelbe in ſeinem Gemüth reflektiert, was er als Zuſchauer ſeiner ſelbſt darüber gedacht hat. Wenn Haller den Tod ſeiner Gattin betrauert (man kennt das ſchöne Lied) und folgendermaaßen anfängt:

Soll ich von deinem Tode ſingen
O Mariane welch ein Lied!
Wenn Seufzer mit den Worten ringen
Und ein Begriff den andern flieht ꝛc.

ſo finden wir dieſe Beſchreibung genau wahr, aber wir fühlen auch, daß uns der Dichter nicht eigentlich ſeine Empfindungen, ſondern ſeine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deßwegen auch weit ſchwächer, weil er ſelbſt ſchon ſehr viel erkältet ſeyn mußte, um ein Zuſchauer ſeiner Rührung zu ſeyn.

Schon der größtentheils überſinnliche Stoff der Halleriſchen und zum Theil auch der Klopſtockiſchen Dichtungen ſchließt ſie von der naiven Gattung aus; ſobald daher jener Stoff überhaupt nur poetiſch bearbeitet werden ſollte, ſo mußte er, da er keine körperliche Natur annehmen und folglich kein Gegenſtand der ſinnlichen Anſchauung werden konnte, ins Unendliche hinübergeführt und zu einem Gegenſtand der geiſtigen Anſchauung erhoben werden. Ueberhaupt läßt ſich nur in dieſem Sinne eine didaktiſche Poeſie ohne innern Widerſpruch denken; denn, um es noch einmal zu wiederhohlen, nur dieſe zwey Felder beſitzt die Dichtkunſt; entweder ſie muß ſich in der Sinnenwelt oder ſie muß ſich in der Ideenwelt aufhalten, da ſie im Reich der Begriffe oder in der Verſtandeswelt ſchlechterdings nicht gedeihen kann. Noch, ich geſtehe es, kenne ich kein Gedicht in dieſer Gattung, weder aus älterer noch neuerer Litteratur, welches den Begriff, den es bearbeitet, rein und vollſtändig entweder bis zur Individualität herab oder bis zur Idee hinaufgeführt hätte. Der gewöhnliche Fall iſt, wenn es noch glücklich

geht, daß zwiſchen beyden abgewechſelt wird, während daß der abſtrakte Begriff herrſchet, und daß der Einbildungskraft, welche auf dem poetiſchen Felde zu gebieten haben ſoll, bloß verſtattet wird, den Verſtand zu bedienen. Dasjenige didaktiſche Gedicht, worinn der Gedanke ſelbſt poetiſch wäre, und es auch bliebe, iſt noch zu erwarten.

Was hier im allgemeinen von allen Lehrgedichten geſagt wird, gilt auch von den Halleriſchen insbeſondere. Der Gedanke ſelbſt iſt kein dichteriſcher Gedanke, aber die Ausführung wird es zuweilen, bald durch den Gebrauch der Bilder bald durch den Aufſchwung zu Ideen. Nur in der letztern Qualität gehören ſie hieher. Kraft und Tiefe und ein pathetiſcher Ernſt charakteriſiren dieſen Dichter. Von einem Ideal iſt ſeine Seele entzündet, und ſein glühendes Gefühl für Wahrheit ſucht in den ſtillen Alpenthälern die aus der Welt verſchwundene Unſchuld. Tiefrührend iſt ſeine Klage, mit energiſcher, faſt bittrer Satyre zeichnet er die Verirrungen des Verſtandes und Herzens und mit Liebe die ſchöne Einfalt der Natur. Nur überwiegt überall zu ſehr der Begriff in ſeinen Gemählden, ſo wie in ihm ſelbſt der Verſtand über die Empfindung den Meiſter ſpielt. Daher lehrt er durchgängig mehr als er darſtellt, und ſtellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar. Er iſt groß, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er ſich ſelten oder niemals erhoben.

An Ideengehalt und an Tiefe des Geiſtes ſteht Kleiſt dieſem Dichter um vieles nach; an Anmuth möchte er ihn übertreffen, wenn wir ihm anders nicht, wie zuweilen geſchieht, einen Mangel auf der einen Seite für eine

Stärke auf der andern anrechnen. Kleiſts gefühlvolle Seele ſchwelgt am liebſten im Anblick ländlicher Scenen und Sitten. Er flieht gerne das leere Geräuſch der Geſellſchaft und findet im Schooß der lebloſen Natur die Harmonie und den Frieden, den er in der moraliſchen Welt vermißt. Wie rührend iſt ſeine Sehnſucht nach Ruhe! * Wie wahr und gefühlt, wenn er ſingt:

„O Welt du biſt des wahren Lebens Grab.
Oft reitzet mich ein heiſſer Trieb zur Tugend,
Für Wehmuth rollt ein Bach die Wang' herab,
Das Beyſpiel ſiegt und du o Feur der Jugend.
Ihr trocknet bald die edeln Thränen ein.
Ein wahrer Menſch muß fern von Menſchen ſeyn."

Aber hat ihn ſein Dichtungstrieb aus dem einengenden Kreis der Verhältniſſe heraus in die geiſtreiche Einſamkeit der Natur geführt, ſo verfolgt ihn auch noch biß hieher das ängſtliche Bild des Zeitalters und leider auch ſeine Feſſeln. Was er fliehet, iſt in ihm, was er ſuchet, iſt ewig auſſer ihm; nie kann er den üblen Einfluß ſeines Jahrhunderts verwinden. Iſt ſein Herz gleich feurig, ſeine Phantaſie gleich energiſch genug, die todten Gebilde des Verſtandes durch die Darſtellung zu beſeelen, ſo entſeelt der kalte Gedanke eben ſo oft wieder die lebendige Schöpfung der Dichtungskraft, und die Reflexion ſtört das geheime Werk der Empfindung. Bunt zwar und prangend wie der Frühling, den er beſang, iſt ſeine Dichtung, ſeine Phantaſie iſt rege und thätig, doch möchte man ſie eher veränderlich als reich, eher ſpielend als

* Man ſehe das Gedicht dieſes Nahmens in ſeinen Werken.

ſchaffend, eher unruhig fortſchreitend als ſammelnd und bildend nennen. Schnell und üppig wechſeln Züge auf Züge, aber ohne ſich zum Individuum zu concentrieren, ohne ſich zum Leben zu füllen und zur Geſtalt zu runden. Solange er bloß lyriſch dichtet und bloß bey landſchaftlichen Gemählden verweilt, läßt uns theils die größere Freyheit der lyriſchen Form, theils die willkührlichere Beſchaffenheit ſeines Stoffs dieſen Mangel überſehen, indem wir hier überhaupt mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenſtand ſelbſt dargeſtellt verlangen. Aber der Fehler wird nur allzu merklich, wenn er ſich, wie in ſeinem Ciſſides und Paches, und in ſeinem Seneka, heraus nimmt, Menſchen und menſchliche Handlung darzuſtellen; weil hier die Einbildungskraft ſich zwiſchen feſten und nothwendigen Grenzen eingeſchloſſen ſieht, und der poetiſche Effekt nur aus dem Gegenſtand hervorgehen kann. Hier wird er dürftig, langweilig, mager und bis zum Unerträglichen froſtig: ein warnendes Beyſpiel für alle, die ohne innern Beruf aus dem Felde muſikaliſcher Poeſie in das Gebiet der bildenden ſich verſteigen. Einem verwandten Genie, dem Thomſon, iſt die nehmliche Menſchlichkeit begegnet.

In der ſentimentaliſchen Gattung und beſonders in dem elegiſchen Theil derſelben möchten wenige aus den neuern und noch wenigere aus den ältern Dichtern mit unſerm Klopſtock zu vergleichen ſeyn. Was nur immer, außerhalb den Grenzen lebendiger Form und außer dem Gebiete der Individualität, im Felde der Idealität zu erreichen iſt, iſt von dieſem muſikaliſchen Dichter geleiſtet. * Zwar würde man ihm großes Unrecht thun,

* Ich ſage muſikaliſchen, um hier an die doppelte Ver-

wenn man ihm jene individuelle Wahrheit und Lebendigkeit, womit der naive Dichter ſeinen Gegenſtand ſchildert, überhaupt abſprechen wollte. Viele ſeiner Oden, mehrere einzelne Züge in ſeinen Dramen und in ſeinem Meſſias ſtellen den Gegenſtand mit treffender Wahrheit und in ſchöner Umgrenzung dar; da beſonders, wo der Gegenſtand ſein eigenes Herz iſt, hat er nicht ſelten eine große Natur, eine reitzende Naivetät bewieſen. Nur liegt hierinn ſeine Stärke nicht, nur möchte ſich dieſe Eigenſchaft nicht durch das Ganze ſeines dichteriſchen Kreiſes durchführen laſſen. So eine herrliche Schöpfung die Meſſiade in muſikaliſch poetiſcher Rückſicht, nach der oben gegebenen Beſtimmung, iſt, ſo vieles läßt ſie in plaſtiſch poetiſcher noch zu wünſchen übrig, wo man beſtimmte und für die Anſchauung beſtimmte Formen erwartet. Beſtimmt genug möchten vielleicht

wandtſchaft der Poeſie mit der Tonkunſt und mit der bildenden Kunſt zu erinnern. Je nachdem nehmlich die Poeſie entweder einen beſtimmten Gegenſtand nachahmt, wie die bildenden Künſte thun, oder je nachdem ſie, wie die Tonkunſt, bloß einen beſtimmten Zuſtand des Gemüths hervorbringt, ohne dazu eines beſtimmten Gegenſtandes nöthig zu haben, kann ſie bildend (plaſtiſch) oder muſikaliſch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht ſich alſo nicht bloß auf dasjenige, was in der Poeſie, wirklich und der Materie nach, Muſik iſt, ſondern überhaupt auf alle diejenigen Effekte derſelben, die ſie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein beſtimmtes Objekt zu beſchränken; und in dieſem Sinne nenne ich Klopſtock vorzugsweiſe einen muſikaliſchen Dichter.

noch die Figuren in dieſem Gedichte ſeyn, aber nicht für die Anſchauung; nur die Abſtraktion hat ſie erſchaffen, nur die Abſtraktion kann ſie unterſcheiden. Sie ſind gute Exempel zu Begriffen, aber keine Individuen, keine lebende Geſtalten. Der Einbildungskraft, an die doch der Dichter ſich wenden, und die er durch die durchgängige Beſtimmtheit ſeiner Formen beherrſchen ſoll, iſt es viel zu ſehr frey geſtellt, auf was Art ſie ſich dieſe Menſchen und Engel, dieſe Götter und Satane, dieſen Himmel und dieſe Hölle verſinnlichen will. Es iſt ein Umriß gegeben, innerhalb deſſen der Verſtand ſie nothwendig denken muß, aber keine feſte Grenze iſt geſetzt, innerhalb deren die Phantaſie ſie nothwendig darſtellen müßte. Was ich hier von den Charakteren ſage, gilt von allem, was in dieſem Gedichte Leben und Handlung iſt oder ſeyn ſoll; und nicht bloß in dieſer Epopee, auch in den dramatiſchen Poeſien unſers Dichters. Für den Verſtand iſt alles treflich beſtimmt und begrenzet (ich will hier nur an ſeinen Judas, ſeinen Pilatus, ſeinen Philo, ſeinen Salomo, im Trauerſpiel dieſes Nahmens erinnern) aber es iſt viel zu formlos für die Einbildungskraft und hier, ich geſtehe es frey heraus, finde ich dieſen Dichter ganz und gar nicht in ſeiner Sphäre.

Seine Sphäre iſt immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüber zu führen. Man möchte ſagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geiſt zu machen, ſo wie andre Dichter alles geiſtige mit einem Körper bekleiden. Beynahe jeder Genuß, den ſeine Dichtungen gewähren, muß durch eine Uebung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar ſo innig und

ſo mächtig in uns zu erregen weiß, ſtrömen aus überſinnlichen Quellen hervor. Daher dieſer Ernſt, dieſe Kraft, dieſer Schwung, dieſe Tiefe, die alles charakteriſieren, was von ihm kommt; daher auch dieſe immerwährende Spannung des Gemüths, in der wir bey Leſung deſſelben erhalten werden. Kein Dichter (Young etwa ausgenommen, der darinn mehr fodert als Er, aber ohne es, wie er thut, zu vergüten) dürfte ſich weniger zum Liebling und zum Begleiter durchs Leben ſchicken, als gerade Klopſtock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geiſt unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objekts zu erquicken. Keuſch, überirrdiſch, unkörperlich, heilig wie ſeine Religion iſt ſeine dichteriſche Muſe, und man muß mit Bewunderung geſtehen, daß er, wiewohl zuweilen in dieſen Höhen verirret, doch niemals davon herabgeſunken iſt. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf desjenigen etwas bange iſt, der wirklich und ohne Affektation dieſen Dichter zu ſeinem Lieblingsbuche machen kann; zu einem Buche nehmlich, bey dem man zu jeder Lage ſich ſtimmen, zu dem man aus jeder Lage zurückkehren kann; auch, dächte ich, hätte man in Deutſchland Früchte genug von ſeiner gefährlichen Herrſchaft geſehen. Nur in gewiſſen exaltierten Stimmungen des Gemüths kann er geſucht und empfunden werden; deswegen iſt er auch der Abgott der Jugend, obgleich bey weitem nicht ihre glücklichſte Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausſtrebt, die alle Form fliehet, und jede Grenze zu enge findet, ergeht ſich mit Liebe und Luſt in den endloſen Räumen, die ihr von dieſem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird, und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der

Erfahrung zurückkehrt, ſo verliert ſich vieles, ſehr vieles von jener enthuſiaſtiſchen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer ſo einzigen Erſcheinung, einem ſo außerordentlichen Genius, einem ſo ſehr veredelten Gefühl, die der Deutſche beſonders einem ſo hohen Verdienſte ſchuldig iſt.

Ich nannte dieſen Dichter vorzugsweiſe in der elegiſchen Gattung groß, und kaum wird es nöthig ſeyn, dieſes Urtheil noch beſonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Energie und Meiſter auf dem ganzen Felde ſentimentaliſcher Dichtung kann er uns bald durch das höchſte Pathos erſchüttern, bald in himmliſch ſüſſe Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen geiſtreichen Wehmuth neigt ſich doch überwiegend ſein Herz, und wie erhaben auch ſeine Harfe, ſeine Lyra tönt, ſo werden die ſchmelzenden Töne ſeiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes rein geſtimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvollen Beſchreibungen, alle Muſter oratoriſcher Beredtſamkeit im Meſſias, alle ſchimmernden Gleichniſſe, worinn unſer Dichter ſo vorzüglich glücklich iſt, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale, den frühen Gräbern, der Sommernacht, dem Zürcher See und mehrere andere aus dieſer Gattung athmen. So iſt mir die Meſſiade als ein Schatz elegiſcher Gefühle und idealiſcher Schilderungen theuer, wie wenig ſie mich auch als Darſtellung einer Handlung und als ein epiſches Werk befriedigt.

Vielleicht ſollte ich, ehe ich dieſes Gebiet verlaſſe,

auch noch an die Verdienſte eines Uz, Denis, Geßner (in ſeinem Tod Abels) Jacobi, von Gerſtenberg, eines Hölty, von Göckingk, und mehrerer andern in dieſer Gattung erinnern, welche alle uns durch Ideen rühren, und, in der oben feſtgeſetzten Bedeutung des Worts, ſentimentaliſch gedichtet haben. Aber mein Zweck iſt nicht, eine Geſchichte der deutſchen Dichtkunſt zu ſchreiben, ſondern das oben geſagte durch einige Beyſpiele aus unſrer Litteratur klar zu machen. Die Verſchiedenheit des Weges wollte ich zeigen, auf welchem alte und moderne, naive und ſentimentaliſche Dichter zu dem nehmlichen Ziele gehen — daß, wenn uns jene durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren, dieſe durch Ideen und hohe Geiſtigkeit eine eben ſo große, wenn gleich keine ſo ausgebreitete, Macht über unſer Gemüth beweiſen.

An den bisherigen Beyſpielen hat man geſehen, wie der ſentimentaliſche Dichtergeiſt einen natürlichen Stoff behandelt; man könnte aber auch intereſſiert ſeyn zu wiſſen, wie der naive Dichtergeiſt mit einem ſentimentaliſchen Stoff verfährt. Völlig neu und von einer ganz eigenen Schwierigkeit ſcheint dieſe Aufgabe zu ſeyn, da in der alten und naiven Welt ein ſolcher Stoff ſich nicht vorfand, in der neuen aber der Dichter dazu fehlen möchte. Dennoch hat ſich das Genie auch dieſe Aufgabe gemacht, und auf eine bewundernswürdig glückliche Weiſe aufgelößt. Ein Charakter, der mit glühender Empfindung ein Ideal umfaßt, und die Wirklichkeit fliehet, um nach einem weſenloſen Unendlichen zu ringen, der was er in ſich ſelbſt unaufhörlich zerſtört, unaufhörlich auſſer ſich ſuchet, dem nur ſeine Träume das Reelle, ſeine Erfahrun-

gen ewig nur Schranken ſind, der endlich in ſeinem eige- nen Daſeyn nur eine Schranke ſieht, und auch dieſe, wie billig iſt, noch einreißt, um zu der wahren Realität durch- zudringen — dieſes gefährliche Extrem des ſentimentali- ſchen Charakters iſt der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der ſich unter modernen Dich- tern vielleicht am wenigſten von der ſinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt.

Es iſt intereſſant zu ſehen, mit welchem glücklichen Inſtinkt alles was dem ſentimentaliſchen Charakter Nah- rung giebt, im Werther zuſammengedrängt iſt; ſchwär- meriſche unglückliche Liebe, Empfindſamkeit für Natur, Religionsgefühle, philoſophiſcher Contemplationsgeiſt, endlich, um nichts zu vergeſſen, die düſtre, geſtaltloſe, ſchwermüthige Oſſianiſche Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja wie feindlich die Wirklichkeit da- gegen geſtellt iſt, und wie von auſſen her alles ſich ver- einigt, den Gequälten in ſeine Idealwelt zurückzudrängen, ſo ſieht man keine Möglichkeit, wie ein ſolcher Charakter aus einem ſolchen Kreiſe ſich hätte retten können. In dem Taſſo des nehmlichen Dichters kehrt der nehmliche Gegenſatz, wiewohl in ganz verſchiedenen Charakteren; ſelbſt in ſeinem neueſten Roman ſtellt ſich, ſo wie in jenem erſten, der poetiſierende Geiſt dem nüchternen Ge- meinſinn, das Ideale dem Wirklichen, die ſubjektive Vor- ſtellungsweiſe der objektiven — — aber mit welcher Ver- ſchiedenheit! entgegen: ſogar im Fauſt treffen wir den nehmlichen Gegenſatz, freylich wie auch der Stoff dieß erfoderte, auf beyden Seiten ſehr vergröbert und mate- rialiſiert wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine

pſychologiſche Entwicklung dieſes auf vier ſo verſchiedene Arten ſpecificierten Charakters zu verſuchen.

Es iſt oben bemerkt worden, daß die bloß leichte und joviale Gemüthsart, wenn ihr nicht eine innere Ideenfülle zum Grund liegt, noch gar keinen Beruf zur ſcherzhaften Satyre abgebe, ſo freygebig ſie auch im gewöhnlichen Urtheil dafür genommen wird; eben ſo wenig Beruf giebt die bloß zärtliche Weichmüthigkeit und Schwermuth zur elegiſchen Dichtung. Beyden fehlt zu dem wahren Dichtertalente das energiſche Princip, welches den Stoff beleben muß, um das wahrhaft ſchöne zu erzeugen. Produkte dieſer zärtlichen Gattung können uns daher bloß ſchmelzen und ohne das Herz zu erquicken und den Geiſt zu beſchäftigen, bloß der Sinnlichkeit ſchmeicheln. Ein fortgeſetzter Hang zu dieſer Empfindungsweiſe muß zuletzt nothwendig den Charakter entnerven und in einen Zuſtand der Paßivität verſenken, aus welchem gar keine Realität, weder für das äußre noch innre Leben, hervorgehen kann. Man hat daher ſehr Recht gethan, jenes Uebel der Empfindeley* und weinerliche Weſen, welches durch Mißdeutung und Nachäffung einiger vortreflichen Werke, vor etwa achtzehn Jahren, in Deutſchland überhand zu nehmen anfieng, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen; obgleich die Nachgiebigkeit, die man gegen das nicht viel beßere Gegenſtück jener elegiſchen Karrikatur, gegen das

* „Der Hang, wie Herr Adelung ſie definiert, zu rührenden ſanften Empfindungen, ohne vernünftige Abſicht und über das gehörige Maaß" — Herr Adelung iſt ſehr glücklich, daß er nur aus Abſicht und gar nur aus vernünftiger Abſicht empfindet.

ſpaßhafte Weſen, gegen die herzloſe Satyre, und die geiſtloſe Laune * zu beweiſen geneigt iſt, deutlich genug an den Tag legt, daß nicht aus ganz reinen Gründen dagegen geeifert worden iſt. Auf der Wage des ächten Geſchmacks kann das eine ſo wenig als das andere etwas gelten, weil beyden der aeſthetiſche Gehalt fehlt, der nur in der innigen Verbindung des Geiſtes mit dem Stoff und in der vereinigten Beziehung eines Produktes auf das Gefühlvermögen und auf das Ideenvermögen enthalten iſt.

Ueber Siegwart und ſeine Kloſtergeſchichte hat man geſpottet, und die Reiſen nach dem mittäglichen Frankreich werden bewundert; dennoch haben beyde Produkte gleich großen Anſpruch auf einen gewiſſen Grad von Schätzung, und gleich geringen auf ein unbedingtes Lob. Wahre, obgleich überſpannte Empfindung macht den

* Man ſoll zwar gewiſſen Leſern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Critik an, wenn es Leute giebt, die ſich an dem ſchmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und erluſtigen können. Aber die Kunſtrichter wenigſtens ſollten ſich enthalten, mit einer gewiſſen Achtung von Produkten zu ſprechen, deren Exiſtenz dem guten Geſchmack billig ein Geheimniß bleiben ſollte. Zwar iſt weder wahres Talent noch Laune darinn zu verkennen, aber deſto mehr iſt zu beklagen, daß beydes nicht mehr gereiniget iſt. Ich ſage nichts von unſern deutſchen Comödien; die Dichter mahlen die Zeit, in der ſie leben.

erſtern Roman, ein leichter Humor und ein aufgeweckter feiner Verſtand macht den zweyten ſchätzbar; aber ſo wie es dem einen durchaus an der gehörigen Nüchternheit des Verſtandes fehlt, ſo fehlt es dem andern an aeſthetiſcher Würde. Der erſte wird der Erfahrung gegenüber ein wenig lächerlich, der andere wird dem Ideale gegenüber beynahe verächtlich. Da nun das wahrhafte Schöne einerſeits mit der Natur und andrerſeits mit dem Ideale übereinſtimmend ſeyn muß, ſo kann der eine ſo wenig als der andre auf den Nahmen eines ſchönen Werks Anſpruch machen. Indeſſen iſt es natürlich und billig, und ich weiß es aus eigner Erfahrung, daß der Thümmeliſche Roman mit großem Vergnügen geleſen wird. Da er nur ſolche Foderungen beleidigt, die aus dem Ideal entſpringen, die folglich von dem größten Theil der Leſer gar nicht, und von den beßern gerade nicht in ſolchen Momenten, wo man Romanen ließt, aufgeworfen werden, die übrigen Foderungen des Geiſtes und — des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfüllt, ſo muß er und wird mit Recht ein Lieblingsbuch unſerer und aller der Zeiten bleiben, wo man aeſthetiſche Werke bloß ſchreibt, um zu gefallen, und bloß ließt, um ſich ein Vergnügen zu machen.

Aber hat die poetiſche Litteratur nicht ſogar klaſſiſche Werke aufzuweiſen, welche die hohe Reinheit des Ideals auf ähnliche Weiſe zu beleidigen, und ſich durch die Materialität ihres Inhalts von jener Geiſtigkeit, die hier von jedem aeſthetiſchen Kunſtwerk verlangt wird, ſehr weit zu entfernen ſcheinen? Was ſelbſt der Dichter, der keuſche Jünger der Muſe, ſich erlauben darf, ſollte das dem Romanſchreiber, der nur ſein Halbbruder iſt und die

Erde noch ſo ſehr berührt, nicht geſtattet ſeyn? Ich darf dieſer Frage hier um ſo weniger ausweichen, da ſowohl im elegiſchen als im ſatyriſchen Fache Meiſterſtücke vorhanden ſind, welche eine ganz andre Natur, als diejenige iſt, von der dieſer Aufſatz ſpricht, zu ſuchen, zu empfehlen, und dieſelbe nicht ſowohl gegen die ſchlechten als gegen die guten Sitten zu vertheidigen das Anſehen haben. Entweder müßten alſo jene Dichterwerke zu verwerfen oder der hier aufgeſtellte Begriff elegiſcher Dichtung viel zu willkührlich angenommen ſeyn.

Was der Dichter ſich erlauben darf, hieß es, ſollte dem proſaiſchen Erzähler nicht nachgeſehen werden dürfen? Die Antwort iſt in der Frage ſchon enthalten: was dem Dichter verſtattet iſt, kann für den, der es nicht iſt, nichts beweiſen. In dem Begriffe des Dichters ſelbſt und nur in dieſem ligt der Grund jener Freyheit, die eine bloß verächtliche Licenz iſt, ſobald ſie nicht aus dem Höchſten und Edelſten, was ihn ausmacht, kann abgeleitet werden.

Die Geſetze des Anſtandes ſind der unſchuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Urſprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unſchuld verſchwunden iſt, ſo ſind es heilige Geſetze, die ein ſittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künſtlichen Welt mit demſelben Rechte, als die Geſetze der Natur in der Unſchuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er alles in ſich aufhebt, was an eine künſtliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer urſprünglichen Einfalt wieder in ſich herzuſtellen weiß.

Hat er aber dieſes gethan, ſo iſt er auch eben dadurch von allen Geſetzen losgeſprochen, durch die ein verführtes Herz ſich gegen ſich ſelbſt ſicher ſtellt. Er iſt rein, er iſt unſchuldig und was der unſchuldigen Natur erlaubt iſt, iſt es auch ihm; biſt du, der du ihn lieſeſt oder hörſt, nicht mehr ſchuldlos, und kannſt du es nicht einmal momentweiſe durch ſeine reinigende Gegenwart werden, ſo iſt es **dein** Unglück und nicht das ſeine; du verläſſeſt ihn, er hat für dich nicht geſungen.

Es läßt ſich alſo, in Abſicht auf Freyheiten dieſer Art folgendes feſtſetzen.

Fürs erſte: nur die Natur kann ſie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer abſichtlichen Nachahmung ſeyn, denn dem Willen, der immer nach moraliſchen Geſetzen gerichtet wird, können wir eine Begünſtigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müſſen alſo **Naivetät** ſeyn. Um uns aber überzeugen zu können, daß ſie dieſes wirklich ſind, müſſen wir ſie von allem übrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet iſt, unterſtützt und begleitet ſehen, weil die Natur nur an der ſtrengen Conſequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen iſt. Nur einem Herzen, welches alle Künſteley überhaupt, und mithin auch da, wo ſie nützt, verabſcheut, erlauben wir, ſich da, wo ſie drückt und einſchränkt, davon loszuſprechen; nur einem Herzen, welches ſich allen Feſſeln der Natur unterwirft, erlauben wir, von den Freyheiten derſelben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines ſolchen Menſchen müſſen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an ſich tragen; er muß wahr, einfach, frey, offen, gefühlvoll, gerade

ſeyn; alle Verſtellung, alle Liſt, alle Willkühr, alle kleinliche Selbſtſucht muß aus ſeinem Charakter, alle Spuren davon aus ſeinem Werke verbannt ſeyn.

Fürs zweyte: nur die ſchöne Natur kann dergleichen Freyheiten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einſeitiger Ausbruch der Begierde ſeyn, denn alles, was aus bloßer Bedürftigkeit entſpringt, iſt verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menſchlicher Natur müſſen auch dieſe ſinnlichen Energien hervorgehen. Sie müſſen Humanität ſeyn. Um aber beurtheilen zu können, daß das Ganze menſchlicher Natur, und nicht bloß ein einſeitiges und gemeines Bedürfniß der Sinnlichkeit ſie fodert, müſſen wir das Ganze, von dem ſie einen einzelnen Zug ausmachen, dargeſtellt ſehen. An ſich ſelbſt iſt die ſinnliche Empfindungsweiſe etwas unſchuldiges und gleichgültiges. Sie mißfällt uns nur darum an einem Menſchen, weil ſie thieriſch iſt, und von einem Mangel wahrer vollkommener Menſchheit in ihm zeuget: ſie beleidigt uns nur darum an einem Dichterwerk, weil ein ſolches Werk Anſpruch macht, uns zu gefallen, mithin auch uns eines ſolchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menſchen, der ſich dabey überraſchen läßt, die Menſchheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken; finden wir in dem Werke, worinn man ſich Freyheiten dieſer Art genommen, alle Realitäten der Menſchheit ausgedrückt, ſo iſt jener Grund unſers Mißfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven Ausdruck wahrer und ſchöner Natur ergötzen. Derſelbe Dichter alſo, der ſich erlauben darf, uns zu Theilnehmern ſo niedrig menſchlicher Gefühle zu machen, muß uns auf der andern Seite wieder zu allem, was groß

und ſchön und erhaben menſchlich iſt, empor zu tragen wiſſen.

Und ſo hätten wir denn den Maaßſtab gefunden, dem wir jeden Dichter, der ſich etwas gegen den Anſtand herausnimmt, und ſeine Freyheit in Darſtellung der Natur biß zu dieſer Grenze treibt mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Produkt iſt gemein, niedrig, ohne alle Ausnahme verwerflich, ſobald es kalt und ſobald es leer iſt, weil dieſes einen Urſprung aus Abſicht und aus einem gemeinen Bedürfniß und einen heilloſen Anſchlag auf unſre Begierden beweißt. Es iſt hingegen ſchön, edel, und ohne Rückſicht auf alle Einwendungen einer froſtigen Decenz Beyfallswürdig, ſobald es naiv iſt, und Geiſt mit Herz verbindet. *

Wenn man mir ſagt, daß unter dem hier gegebenen Maaßſtab die meiſten franzöſiſchen Erzählungen in dieſer Gattung, und die glücklichſten Nachahmungen derſelben in Deutſchland nicht zum beſten beſtehen möchten — daß dieſes zum Theil auch der Fall mit manchen Produkten unſers anmuthigſten und geiſtreichſten Dichters ſeyn dürf-

* Mit Herz; denn die bloß ſinnliche Glut des Gemähldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt Ardinghello bey aller ſinnlichen Energie und allem Feuer des Kolorits immer nur eine ſinnliche Karrikatur, ohne Wahrheit und ohne äſthetiſche Würde. Doch wird dieſe ſeltſame Produktion immer als ein Beyſpiel des beynahe poetiſchen Schwungs, den die bloße Begier zu nehmen fähig war, merkwürdig bleiben.

te, ſeine Meiſterſtücke ſogar nicht ausgenommen, ſo habe ich nichts darauf zu antworten. Der Ausſpruch ſelbſt iſt nichts weniger als neu, und ich gebe hier nur die Gründe von einem Urtheil an, welches längſt ſchon von jedem feineren Gefühle über dieſe Gegenſtände gefällt worden iſt. Eben dieſe Principien aber, welche in Rückſicht auf jene Schriften vielleicht allzu rigoriſtiſch ſcheinen, möchten in Rückſicht auf einige andere Werke vielleicht zu liberal befunden werden; denn ich läugne nicht, daß die nehmlichen Gründe, aus welchen ich die verführeriſchen Gemählde des römiſchen und deutſchen Ovid, ſo wie eines Crebillon, Voltaire, Marmontels (der ſich einen moraliſchen Erzähler nennt) Laclos und vieler andern, einer Entſchuldigung durchaus für unfähig halte, mich mit den Elegien des römiſchen und deutſchen Properz, ja ſelbſt mit manchem verſchrienen Produkt des Diderot verſöhnen; denn jene ſind nur witzig, nur proſaiſch, nur lüſtern, dieſe ſind poetiſch, menſchlich und naiv. *

* Wenn ich den unſterblichen Verfaſſer des Agathon, Oberon ꝛc. in dieſer Geſellſchaft nenne, ſo muß ich ausdrücklich erklären, daß ich ihn keineswegs mit derſelben verwechſelt haben will. Seine Schilderungen, auch die bedenklichſten von dieſer Seite, haben keine materielle Tendenz (wie ſich ein neuerer etwas unbeſonnener Critiker vor kurzem zu ſagen erlaubte) der Verfaſſer von Liebe um Liebe und von ſo vielen andern naiven und genialiſchen Werken, in welchen allen ſich eine ſchöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbildet, kann eine ſolche Tendenz gar nicht haben. Aber er ſcheint mir von dem ganz eigenen Unglück verfolgt zu

Idylle.

Es bleiben mir noch einige Worte über dieſe dritte Species ſentimentaliſcher Dichtung zu ſagen übrig, wenige Worte nur, denn eine ausführlichere Entwicklung derſelben, deren ſie vorzüglich bedarf, bleibt einer andern Zeit vorbehalten. *

ſeyn, daß dergleichen Schilderungen durch den Plan ſeiner Dichtungen nothwendig gemacht werden. Der kalte Verſtand, der den Plan entwarf, foderte ſie ihm ab, und ſein Gefühl ſcheint mir ſo weit entfernt, ſie mit Vorliebe zu begünſtigen, daß ich — in der Ausführung ſelbſt immer noch den kalten Verſtand zu erkennen glaube. Und gerade dieſe Kälte in der Darſtellung iſt ihnen in der Beurtheilung ſchädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen äſthetiſch ſowohl als moraliſch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt iſt, ſich bey Entwerfung des Plans einer ſolchen Gefahr in der Ausführung auszuſetzen, und ob überhaupt ein Plan poetiſch heißen kann, der, ich will dieſes einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keuſche Empfindung des Dichters ſowohl als ſeines Leſers zu empören, und ohne beyde bey Gegenſtänden verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl ſich ſo gern entfernt — dieß iſt es, was ich bezweifle und worüber ich gern ein verſtändiges Urtheil hören möchte.

* Nochmals muß ich erinnern, daß die Satyre, Elegie und Idylle, ſo wie ſie hier als die drey einzig möglichen Arten ſentimentaliſcher Poeſie aufgeſtellt werden, mit den drey beſondern Gedichtarten, welche man unter dieſem Nahmen kennt, nichts gemein haben, als die Empfindungswei-

Die poetiſche Darſtellung unſchuldiger und glücklicher Menſchheit iſt der allgemeine Begriff dieſer Dichtungsart.

ſe, welche ſowohl jenen als dieſen eigen iſt. Daß es aber, auſſerhalb den Grenzen naiver Dichtung, nur dieſe dreyfache Empfindungsweiſe und Dichtungsweiſe geben könne, folglich das Feld ſentimentaliſcher Poeſie durch dieſe Eintheilung vollſtändig ausgemeſſen ſey, läßt ſich aus dem Begriff der letztern leichtlich deducieren.

Die ſentimentaliſche Dichtung nehmlich unterſcheidet ſich dadurch von der naiven, daß ſie den wirklichen Zuſtand, bey dem die letztere ſtehen bleibt auf Ideen bezieht, und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet. Sie hat es daher immer, wie auch ſchon oben bemerkt worden iſt, mit zwey ſtreitenden Objekten, mit dem Ideale nehmlich und mit der Erfahrung, zugleich zu thun, zwiſchen welchen ſich weder mehr noch weniger als gerade die drey folgenden Verhältniſſe denken laſſen. Entweder iſt es der Widerſpruch des wirklichen Zuſtandes oder es iſt die Uebereinſtimmung deſſelben mit dem Ideal, welche vorzugsweiſe das Gemüth beſchäftigt; oder dieſes iſt zwiſchen beyden getheilt. In dem erſten Falle wird es durch die Kraft des innern Streits, durch die energiſche Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des innern Lebens, durch die energiſche Ruhe befriedigt; in dem dritten wechſelt Streit mit Harmonie, wechſelt Ruhe mit Bewegung. Dieſer dreyfache Empfindungszuſtand giebt drey verſchiedenen Dichtungsarten die Entſtehung, denen die gebrauchten Benennungen Satyre, Idylle, Elegie vollkommen entſprechend ſind, ſobald man ſich nur an die Stimmung erinnert, in welche die, unter dieſem Nahmen vorkommenden Gedichtarten das Gemüth verſetzen, und von den Mitteln abſtrahiert, wodurch ſie dieſelbe bewirken.

Wer daher hier noch fragen könnte, zu welcher von den drey Gattungen ich die Epopee, den Roman, das Trauerſpiel u. a. m. zähle, der würde mich ganz und gar nicht verſtanden haben. Denn der Begriff dieſer letztern, als einzelner Gedichtarten, wird entweder gar nicht oder doch nicht allein durch die Empfindungsweiſe beſtimmt; vielmehr weiß man, daß ſolche in mehr als einer Empfindungsweiſe, folglich auch in mehrern der von mir aufgeſtellten Dichtungsarten können ausgeführt werden.

Schließlich bemerke ich hier noch, daß, wenn man die ſentimaliſche Poeſie, wie billig, für eine ächte Art (nicht bloß für eine Abart) und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunſt zu halten geneigt iſt, in der Beſtimmung der poetiſchen Arten ſo wie überhaupt in der ganzen poetiſchen Geſetzgebung, welche noch immer einſeitig auf die Obſervanz der alten und naiven Dichter gegründet wird, auch auf ſie

Weil dieſe Unſchuld und dieſes Glück mit den künſtlichen Verhältniſſen der größern Societät und mit einem gewiſſen Grad von Ausbildung und Verfeinerung unverträglich ſchienen, ſo haben die Dichter den Schauplatz der Idylle aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens heraus in den einfachen Hirtenſtand verlegt, und derſelben ihre Stelle vor dem Anfange der Kultur in dem kindlichen Alter der Menſchheit angewieſen. Man begreift aber wohl, daß dieſe Beſtimmungen bloß zufällig ſind, daß ſie nicht als der Zweck der Idylle, bloß als das natürlichſte Mittel zu demſelben in Betrachtung kommen. Der Zweck ſelbſt iſt überall nur der, den Menſchen im Stand der Unſchuld, d. h. in einem Zuſtand der Harmonie und des Friedens mit ſich ſelbſt und von auſſen darzuſtellen.

Aber ein ſolcher Zuſtand findet nicht bloß vor dem Anfange der Kultur ſtatt, ſondern er iſt es auch, den die Kultur, wenn ſie überal nur eine beſtimmte Tendenz haben ſoll, als ihr letztes Ziel beabſichtet. Die Idee dieſes Zuſtandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derſelben kann den Menſchen mit allen den Uebeln verſöhnen, denen er auf dem Wege der Kultur unterworfen iſt, und wäre ſie bloß Schimäre, ſo würden die Klagen derer,

einige Rückſicht muß genommen werden. Der ſentimentaliſche Dichter geht in zu weſentlichen Stücken von dem naiven ab, als daß ihm die Formen, welche dieſer eingeführt, überal ungezwungen anpaſſen könnten. Freilich iſt es hier ſchwer, die Ausnahmen, welche die Verſchiedenheit der Art erfodert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen ſich erlaubt, immer richtig zu unterſcheiden, aber ſoviel lehrt doch die Erfahrung, daß unter den Händen ſentimentaliſcher Dichter (auch der vorzüglichſten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben iſt, was ſie bey den Alten geweſen, und daß unter den alten Nahmen öfters ſehr neue Gattungen ſind ausgeführt worden.

welche die größere Societät und die Anbauung des Verſtandes bloß als ein Uebel verſchreyen und jenen verlaſſenen Stand der Natur für den wahren Zweck des Menſchen ausgeben, vollkommen gegründet ſeyn. Dem Menſchen der in der Kultur begriffen iſt, liegt alſo unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zuſtandes eine ſinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt dieſen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beſtändig widerlegt, ſo kömmt auch hier, wie in ſo vielen andern Fällen das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hülfe, um jene Idee zur Anſchauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen.

Zwar iſt auch jene Unſchuld des Hirtenſtandes eine poetiſche Vorſtellung, und die Einbildungskraft mußte ſich mithin auch dort ſchon ſchöpferiſch beweiſen; aber auſſerdem daß die Aufgabe dort ungleich einfacher und leichter zu löſen war, ſo fanden ſich in der Erfahrung ſelbſt ſchon die einzelnen Züge vor, die ſie nur auszuwählen und in ein Ganzes zu verbinden brauchte. Unter einem glücklichen Himmel, in den einfachen Verhältniſſen des erſten Standes, bey einem beſchränkten Wiſſen wird die Natur leicht befriedigt, und der Menſch verwildert nicht eher, als biß das Bedürfniß ihn ängſtiget. Alle Völker, die eine Geſchichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unſchuld, ein goldnes Alter; ja jeder einzelne Menſch hat ſein Paradies, ſein goldnes Alter, deſſen er ſich, je nachdem er mehr oder weniger poetiſches in ſeiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeiſterung erinnert. Die Erfahrung ſelbſt bietet alſo Züge genug zu dem Gemählde dar, welches die Hirtenidylle behandelt. Deßwegen bleibt

aber dieſe immer eine ſchöne, eine erhebende Fiction, und die Dichtungskraft hat in Darſtellung derſelben wirklich für das Ideal gearbeitet. Denn für den Menſchen, der von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung ſeiner Vernunft überliefert worden iſt, iſt es von unendlicher Wichtigkeit, die Geſetzgebung der Natur in einem reinen Exemplar wieder anzuſchauen, und ſich von den Verderbniſſen der Kunſt in dieſem treuen Spiegel wieder reinigen zu können. Aber ein Umſtand findet ſich dabey, der den äſthetiſchen Werth ſolcher Dichtungen um ſehr viel vermindert. Vor den Anfang der Kultur gepflanzt ſchließen ſie mit den Nachtheilen zugleich alle Vortheile derſelben aus, und befinden ſich ihrem Weſen nach, in einem nothwendigen Streit mit derſelben. Sie führen uns alſo theoretiſch rückwärts, indem ſie uns praktiſch vorwärts führen und veredeln. Sie ſtellen unglücklicherweiſe das Ziel hinter uns, dem ſie uns doch entgegen führen ſollten, und können uns daher bloß das traurige Gefühl eines Verluſtes, nicht das fröhliche der Hofnung einflößen. Weil ſie nur durch Aufhebung aller Kunſt und nur durch Vereinfachung der menſchlichen Natur ihren Zweck ausführen, ſo haben ſie, bey dem höchſten Gehalt für das Herz, allzuwenig für den Geiſt, und ihr einförmiger Kreis iſt zu ſchnell geendigt. Wir können ſie daher nur lieben und aufſuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig ſind, nicht wenn unſre Kräfte nach Bewegung und Thätigkeit ſtreben. Sie können nur dem kranken Gemüthe Heilung, dem geſunden keine Nahrung geben; ſie können nicht beleben, nur beſänftigen. Dieſen in dem Weſen der Hirtenidylle gegründeten Mangel hat alle Kunſt der Poeten nicht gut machen können. Zwar fehlt es auch dieſer Dichtart nicht an

enthuſiaſtiſchen Liebhabern, und es giebt Leſer genug, die einen Amintas und einen Daphnis den größten Meiſterſtücken der epiſchen und dramatiſchen Muſe vorziehen können; aber bey ſolchen Leſern iſt es nicht ſowohl der Geſchmack als das individuelle Bedürfniß, was über Kunſtwerke richtet, und ihr Urtheil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leſer von Geiſt und Empfindung verkennt zwar den Werth ſolcher Dichtungen nicht, aber er fühlt ſich ſeltner zu denſelben gezogen und früher davon geſättigt. In dem rechten Moment des Bedürfniſſes wirken ſie dafür deſto mächtiger; aber auf einen ſolchen Moment ſoll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, ſondern ihn vielmehr erzeugen.

Was ich hier an der Schäferidylle tadle, gilt übrigens nur von der ſentimentaliſchen; denn der naiven kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form ſelbſt ſchon enthalten iſt. Jede Poeſie nehmlich muß einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein iſt ſie Poeſie; aber ſie kann dieſe Foderung auf zwey verſchiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches ſeyn, der Form nach, wenn ſie ihren Gegenſtand mit allen ſeinen Grenzen darſtellt, wenn ſie ihn individualiſiert; ſie kann ein Unendliches ſeyn der Materie nach, wenn ſie von ihrem Gegenſtand alle Grenzen entfernt, wenn ſie ihn idealiſiert; alſo entweder durch eine abſolute Darſtellung oder durch Darſtellung eines Abſoluten. Den erſten Weg geht der naive, den zweyten der ſentimentaliſche Dichter. Jener kann alſo ſeinen Gehalt nicht verfehlen, ſo bald er ſich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich iſt. Dieſem hingegen ſteht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im We-

ge, da er einen abſoluten Gehalt in den Gegenſtand legen ſoll. Der ſentimentaliſche Dichter verſteht ſich alſo nicht gut auf ſeinen Vortheil, wenn er dem naiven Dichter ſeine Gegenſtände abborgt, welche an ſich ſelbſt völlig gleichgültig ſind, und nur durch die Behandlung poetiſch werden. Er ſetzt ſich dadurch ganz unnöthiger Weiſe einerley Grenzen mit jenem, ohne doch die Begrenzung vollkommen durchführen und in der abſoluten Beſtimmtheit der Darſtellung mit demſelben wetteifern zu können; er ſollte ſich alſo vielmehr gerade in dem Gegenſtand von dem naiven Dichter entfernen, weil er dieſem, was derſelbe in der Form vor ihm voraus hat, nur durch den Gegenſtand wieder abgewinnen kann.

Um hievon die Anwendung auf die Schäferidylle der ſentimentaliſchen Dichter zu machen, ſo erklärt es ſich nun, warum dieſe Dichtungen bey allem Aufwand von Genie und Kunſt weder für das Herz noch für den Geiſt völlig befriedigend ſind. Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beybehalten, da ſie doch ſchlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt, oder für die Hirtenwelt eine andre Darſtellung hätten wählen ſollen. Sie ſind gerade ſo weit ideal, daß die Darſtellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und ſind wieder gerade um ſo viel individuel, daß der idealiſche Gehalt darunter leidet. Ein Geßneriſcher Hirte z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu iſt er ein zu ideales Weſen; eben ſo wenig kann er uns als ein Ideal durch das unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu iſt er ein viel zu dürftiges Geſchöpf. Er wird alſo zwar biß auf einen gewiſſen Punkt al-

den Klaſſen von Leſern ohne Ausnahme gefallen, weil er das Naive mit dem Sentimentalen zu vereinigen ſtrebt, und folglich den zwey entgegengeſetzten Foderungen, die an ein Gedicht gemacht werden können, in einem gewiſſen Grade Genüge leiſtet; weil aber der Dichter, über der Bemühung, beydes zu vereinigen, keinem von beyden ſein volles Recht erweißt, weder ganz Natur noch ganz Ideal iſt, ſo kann er eben deßwegen vor einem ſtrengen Geſchmack nicht ganz beſtehen, der in aeſthetiſchen Dingen nichts halbes verzeyhen kann. Es iſt ſonderbar, daß dieſe Halbheit ſich auch biß auf die Sprache des genannten Dichters erſtreckt, die zwiſchen Poeſie und Proſa unentſchieden ſchwankt, als fürchtete der Dichter in gebundener Rede ſich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen, und in ungebundener den poetiſchen Schwung zu verlieren. Eine höhere Befriedigung gewährt Miltons herrliche Darſtellung des erſten Menſchenpaares und des Standes der Unſchuld im Paradieſe; die ſchönſte, mir bekannte Idylle in der ſentimentaliſchen Gattung. Hier iſt die Natur edel, geiſtreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe, der höchſte Gehalt der Menſchheit iſt in die anmuthigſte Form eingekleidet.

Alſo auch hier in der Idylle wie in allen andern poetiſchen Gattungen, muß man einmal für allemal zwiſchen der Individualität und der Idealität eine Wahl treffen, denn beyden Foderungen zugleich Genüge leiſten wollen, iſt, ſolange man nicht am Ziel der Vollkommenheit ſtehet, der ſicherſte Weg, beyde zugleich zu verfehlen. Fühlt ſich der Moderne griechiſchen Geiſtes genug, um bey aller Widerſpenſtigkeit ſeines Stoffs mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, nehmlich im Felde naiver Dichtung,

zu ringen, ſo thue er es ganz, und thue es ausſchließend, und ſetze ſich über jede Foderung des ſentimentaliſchen Zeitgeſchmacks hinweg. Erreichen zwar dürfte er ſeine Muſter ſchwerlich; zwiſchen dem Original und dem glücklichſten Nachahmer wird immer eine merkliche Diſtanz offen bleiben, aber er iſt auf dieſem Wege doch gewiß, ein ächt poetiſches Werk zu erzeugen. * Treibt ihn hingegen der ſentimentaliſche Dichtungstrieb zum Ideale, ſo verfolge er auch dieſes ganz, in völliger Reinheit, und ſtehe nicht eher als bey dem Höchſten ſtille, ohne hinter ſich zu ſchauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verſchmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verſchlechtern, um es der menſchlichen Bedürftigkeit anzupaſſen, und den Geiſt auszuſchließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unſre Kindheit, um uns mit den koſtbarſten Erwerbungen des Verſtandes eine Ruhe erkaufen zu laſſen, die nicht länger

* Mit einem ſolchen Werke hat Herr Voß noch kürzlich in ſeiner Luiſe unſre deutſche Litteratur nicht bloß bereichert, ſondern auch wahrhaft erweitert. Dieſe Idylle, obgleich nicht durchaus von ſentimentaliſchen Einflüſſen frey, gehört ganz zum naiven Geſchlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den beſten griechiſchen Muſtern mit ſeltnem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, ſondern muß mit griechiſchen Muſtern verglichen werden, mit welchen ſie auch den ſo ſeltenen Vorzug theilt, uns einen reinen, beſtimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren.

dauren kann als der Schlaf unſrer Geiſteskräfte; ſondern führe uns vorwärts zu unſrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnet, die den Ueberwinder beglückt. Er mache ſich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunſchuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüſtigſten feurigſten Lebens, des ausgebreitetſten Denkens, der raffinirteſten Kunſt, der höchſten geſellſchaftlichen Verfeinerung ausführt, welche mit einem Wort, den Menſchen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurückkan, bis nach Eliſium führt.

Der Begriff dieſer Idylle iſt der Begriff eines völlig aufgelößten Kampfes ſowohl in dem einzelnen Menſchen, als in der Geſellſchaft, einer freyen Vereinigung der Neigungen mit dem Geſetze, einer zur höchſten ſittlichen Würde hinaufgelauterten Natur, kurz, er iſt kein andrer als das Ideal der Schönheit auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter beſteht alſo darinn, daß aller Gegenſatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der ſatyriſchen und elegiſchen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben ſey, und mit demſelben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre. Ruhe wäre alſo der herrſchende Eindruck dieſer Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit; eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht nicht aus dem Stillſtand der Kräfte, die aus der Fülle nicht aus der Leerheit fließt, und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird. Aber eben darum, weil aller Widerſtand hinwegfällt, ſo wird es hier ungleich ſchwüriger, als in den zwey vorigen Dichtungsarten, die Bewegung hervorzubringen, ohne welche doch überall keine

poetiſche Wirkung ſich denken läßt. Die höchſte Einheit muß ſeyn, aber ſie darf der Mannichfaltigkeit nichts nehmen; das Gemüth muß befriedigt werden, aber ohne daß das Streben darum aufhöre. Die Auflöſung dieſer Frage iſt es eigentlich, was die Theorie der Idylle zu leiſten hat.

(Der Beſchluß im nächſten Stück.)

II

Menſchliches Wiſſen.

Weil du lieſeſt in ihr, was du ſelber in ſie geſchrieben,
Weil du in Gruppen fürs Aug ihre Erſcheinungen reyhſt,
Deine Schnüre gezogen auf ihrem unendlichen Felde,
Wähnſt du, es faſſe dein Geiſt ahnend die große Natur.
So beſchreibt mit Figuren der Aſtronome den Himmel,
Daß in dem ewigen Raum leichter ſich finde der Blick,
Knüpft entlegene Sonnen, durch Siriusfernen geſchieden,
Aneinander im Schwan, und in den Hörnern des Stiers.
Aber verſteht er darum der Sphären myſtiſche Tänze,
Weil ihm das Sternengewölb ſein Planiglobium zeigt?